U d / of Ottawa
39003006440522

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lamythologiedans00mn

LA

MYTHOLOGIE

DANS L'ART ANCIEN ET MODERNE

2256-77. — Corbeil. Typ. et stér. de Crété

LA

MYTHOLOGIE

DANS L'ART ANCIEN ET MODERNE

PAR

RENÉ MÉNARD

SUIVIE D'UN APPENDICE

SUR LES ORIGINES DE LA MYTHOLOGIE

PAR

EUGÈNE VÉRON

Ouvrage orné de 823 gravures dont 32 tirées hors texte

PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

58, Rue des Écoles, 58

1878

Tous droits réservés

N 7160 .M4 1878

Universitas BIBLIOTHECA

434498

N
7760
.M4
1878

A

M. Eugène GUILLAUME

MEMBRE DE L'INSTITUT

DIRECTEUR DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Monsieur le Directeur,

Dans le remarquable travail que vous avez publié en 1865 *sur l'enseignement du dessin, à propos aes expositions de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués a l'Industrie, *vous avez écrit ces quelques lignes :*

« *Une connaissance exacte de la Mythologie est indispensable pour bien comprendre et pour goûter les écrivains classiques et les poëtes en particulier : tout l'art des anciens est né de la poésie, il en est l'inséparable complément. Nous ne croyons pas qu'il existe un ouvrage élémentaire sur la Mythologie, conçu dans le but d'aider à l'intelligence des auteurs et de remonter à la raison et à la source de l'art.* »

Ce passage, Monsieur le Directeur, a été le point de départ du travail que je publie aujourd'hui, et je me suis efforcé de combler la lacune que vous signaliez. En vous priant de vouloir bien accepter la dédicace de mon livre, je ne fais que vous restituer une idée qui vous appartient, et votre nom, placé en tête de cet ouvrage, suffira pour expliquer dans quel sens j'ai dirigé mes recherches.

RENÉ MÉNARD.

Paris, *Novembre* 1877.

INTRODUCTION

Le langage mythologique. — La mythologie artistique. — Les images des dieux. — Suprématie de Jupiter. — Les hymens de Jupiter. — Les douze grands dieux. — Occupations des dieux.

Le langage mythologique. — La mythologie primitive est la langue poétique dont se servaient les anciens peuples pour expliquer les phénomènes naturels. Comme cette langue n'est plus du tout conforme aux habitudes de la vie moderne, elle paraît très-étrange aujourd'hui, mais il est nécessaire de se familiariser avec elle pour comprendre le sens et la portée des légendes.

Tout ce que nous présente la nature extérieure était, aux yeux des anciens, la forme visible de personnalités divines. La terre, le ciel, le soleil, les astres, les montagnes, les volcans, les tremblements de terre, les fleuves, les ruisseaux, les arbres, étaient des personnages divins, dont les poëtes racontaient l'histoire, et dont les sculpteurs retraçaient l'image. Mais l'allégorie n'était nullement une forme particulière à l'art, elle faisait partie du langage usuel. Quelques-unes des expressions mythologiques ont passé dans notre langage moderne. Ainsi nous disons : le soleil se couche ; cependant nous ne croyons pas qu'il se déshabille et entre dans son lit, ce n'est qu'une forme allégorique admise par l'habitude. Seulement, nous employons très-rarement ces formes, tandis que l'antiquité s'en servait à tout propos.

Le soleil était pour les anciens un brillant dieu en lutte contre la nuit ; si un volcan lançait des laves à travers l'espace, c'est qu'un géant attaquait le ciel, et, quand l'éruption était finie, c'est que Jupiter vainqueur l'avait précipité dans le Tartare. Une tempête signifiait le courroux de Neptune, et, pour indiquer un tremblement de terre, on disait : Neptune frappe le sol de son trident. Quand la graine, après avoir passé l'hiver sous la terre, apparaissait sous forme d'une herbe naissante, c'était Proserpine quittant le ténébreux séjour pour revenir auprès de sa mère Cérès, qui est la terre couverte de moissons ; le printemps se chargeait-il de fleurs, c'était la résurrection d'Adonis, etc., etc.

Des fables innombrables expliquaient naturellement ces habitudes allégoriques du langage. Chaque fleuve était un dieu, et chaque ruisseau une nymphe : coulaient-ils quelque temps en rapprochant leur direction, c'est qu'ils s'aimaient; unissaient-ils leurs eaux, c'était un hymen.

Les catastrophes, les accidents de la vie prenaient la même forme dans le récit. L'histoire d'Hylas, ravi par les nymphes, nous montre clairement ce qu'il faut entendre par le langage mythologique des anciens. Quand un journal rapporte la mort d'un jeune homme qui s'est noyé, il dit dans notre style moderne : « Un accident déplorable vient d'affliger notre commune. Le jeune H.., parti de grand matin pour aller se baigner,... etc. » Les Grecs disaient : « Il était si beau! les nymphes l'ont ravi et entraîné sous leurs eaux. »

Les cités avaient toutes la prétention d'être sous la protection de quelque divinité dont elles se disaient filles : Athènes (*Athènè*, nom grec de Minerve) était fille de Jupiter. Jupiter étant le plus puissant des dieux, puisqu'il est la voûte du ciel, l'assembleur de nuages, et le maître du tonnerre, les villes qui se prétendaient ses enfants étaient innombrables, et la manière dont elles établissaient leur origine divine était très-simple : la rivière qui coulait dans la localité étant une nymphe, cette nymphe avait plu à Jupiter, et de leur union étaient nés les héros protecteurs et fondateurs de la cité. Comme il n'y a jamais eu en Grèce d'église constituée, que le sacerdoce avait pour unique mission de diriger les cérémonies, mais ne formulait pas un dogme, chacun brodait à sa fantaisie les légendes locales, ou les racontait aux enfants sous formes de contes de fées.

Par une association d'idées qui était familière aux anciens, mais qui nous étonne presque toujours, les personnifications divines des phénomènes physiques se confondaient aux yeux des populations avec des puissances morales : le ciel lançant le tonnerre était Jupiter vengeur; la graine qui devient plante après avoir fermenté dans la terre était en même temps l'âme immortelle qui se réveille au delà du tombeau, comme nous l'expliquerons en parlant des mystères d'Éleusis.

La mythologie artistique. — L'étude de la mythologie peut se faire de différentes manières, selon le but que l'on veut atteindre. Si on se propose de rechercher le sens des symboles religieux, on doit toujours remonter à leur origine et les documents les plus anciens sont nécessairement les meilleurs, parce que ce sont eux qui peuvent éclairer sur la filiation des races et la souche commune des traditions.

Les derniers travaux de la philologie ont amené les savants à voir dans les védas de l'Inde l'origine des fables qu'on faisait autrefois venir d'Égypte, et tout un système a été échafaudé pour montrer que la mythologie grecque était « une maladie du langage » et ne pouvait s'expliquer que par l'étude du sanscrit. La mythologie artistique se place sur un terrain tout à fait différent : ce ne sont pas les origines qu'elle prend pour objectif, ce sont les résultats. Elle ne s'informe pas des croyances qu'avaient les guerriers du temps d'Homère, ou les bergers contemporains d'Hésiode, elle recherche quelles idées pouvaient avoir les hommes qui fréquentaient l'atelier de Phidias ou de Praxitèle. De même, pour les traditions en dehors de la Grèce, c'est au moment de leur virilité qu'elle les prend, et non à leur point de départ.

Pour nous, la mythologie classique commence à Pisistrate et finit à Marc-Aurèle : avant Pisistrate, l'Olympe grec n'a pas encore pris place dans l'art, et les mythes sont en voie de formation. Après Marc-Aurèle, les mythes païens sont en décomposition, et l'art ne trouve plus d'inspiration dans l'Olympe délaissé. Dans la période même où nous avons circonscrit notre travail il fallait faire un choix, car les légendes sont très-multiples ; elles varient selon les localités où elles se sont produites, et les poëtes racontent l'histoire des dieux d'une manière très-différente. Dans un livre d'érudition, il aurait fallu opposer une tradition à une autre, et signaler partout les contradictions : mais ce système aurait jeté dans notre travail une confusion tout à fait inutile. Nous ne nous piquons pas d'impartialité et nous sommes toujours du parti des sculpteurs : s'il y a deux légendes contradictoires sur le même dieu, nous adoptons de parti pris celle qui figure le plus communément sur les monuments ; comme l'imagerie est toujours l'expression fidèle des sentiments populaires, nous sommes certain qu'ils traduisent la croyance du temps où l'art les a traduits.

Nous n'avons pas entrepris de faire une histoire de la mythologie dans ses développements successifs, mais nous la prenons au moment où les œuvres d'art qu'elle a produites sont achevées. A cette époque la confusion entre les divinités grecques et latines était acceptée par les artistes, comme par tout le monde. Les Romains, n'ayant pas de mythologie propre, avaient adopté celle des Grecs.

Des efforts que nous respectons plus que personne ont pour but de substituer les véritables noms des divinités grecques à ceux qui sont admis depuis quatre siècles dans la langue française. Au point de vue de la théologie, la distinction à faire entre Jupiter et Zeus, entre Vénus et Aphrodite, peut être intéressante, mais cette distinction serait tout à

fait inutile dans un travail qui envisage spécialement la question artistique. En disant « la Vénus de Milo », nous sommes certain d'être compris beaucoup mieux que si nous disions « Aphrodite de Mélos. » Entre les deux systèmes, nous avons choisi sans hésiter celui qui était le plus conforme à notre but.

Les images des dieux. — A aucune époque de l'antiquité, les Grecs ou les Latins n'ont été fétichistes ou idolâtres, dans le sens que nous attachons à ce mot quand nous parlons des nègres du Soudan ou des sauvages de la Polynésie. Si on dit quelquefois *le dieu*, en parlant de sa statue, il ne faut voir là qu'une forme de langage. « Ceux qui ne connaissent pas le vrai sens des mots, dit Plutarque, arrivent à se tromper sur les choses; aussi les Grecs, au lieu d'appeler les statues d'airain ou de pierre, ou les peintures, des simulacres en l'honneur des dieux, ont l'habitude de les nommer des dieux. » On croyait néanmoins les images indispensables pour entretenir le sentiment religieux dans le peuple. « Ceux dont la mémoire est robuste, dit Maxime de Tyr, et qui n'ont qu'à lever les yeux au ciel pour se sentir en présence des dieux, n'ont peut-être pas besoin de statues; mais ceux-là sont très-rares, et à peine trouverait-on un homme dans une foule nombreuse qui pût se rappeler l'idée divine, sans avoir besoin d'un pareil secours. »

Les Grecs ont donné à leurs dieux la forme humaine et Phidias en a expliqué la raison en disant : « Si nous donnons aux dieux la forme humaine, c'est parce que nous n'en connaissons pas de plus parfaite. » Mais ce n'est qu'après une lente élaboration que l'art est parvenu à fixer les types des dieux tels que nous les connaissons. A l'époque où sont nées les légendes multiples qui composent la mythologie, on se contentait de fabriquer des idoles grossières, dont les vases de style archaïque nous offrent fréquemment l'image (fig. 1).

« Quant à ce qui concerne l'image des dieux, dit O. Muller, elle ne passait nulle part, dans le commencement, pour un portrait véritable du dieu, mais seulement pour un signe symbolique de sa personne. La piété des temps primitifs avait d'autant moins besoin d'une image extérieure, qu'elle se sentait davantage intérieurement pénétrée d'une foi vive en sa présence ; aussi n'y avait-il rien de plus commun que de trouver des pierres grossières, des piliers en pierre, des poutres en bois, etc., exposés comme images du culte. Pour devenir l'objet de l'adoration, ces objets avaient moins besoin de la forme que de la consécration. Pour que le signe fût dans un rapport plus intime avec la divinité, on y ajou-

tait quelques parties très-significatives, des têtes d'une forme caractéristique, des bras qui tenaient des attributs ; c'est là l'origine de l'hermès qui resta très-longtemps l'œuvre principale de la sculpture en pierre. Les sculpteurs en bois essayèrent au contraire, à la même époque, à façonner des statues, particulièrement celles des dieux dont les attributs exigeaient que la figure fût entière, comme Pallas. Ces figures

Fig. 1. — Ancienne idole de Bacchus (d'après un vase peint du musée de Naples).

continuèrent à être considérées plus tard comme les plus saintes; de nombreuses et merveilleuses légendes ne mentionnaient fort souvent que leur maintien, par exemple la lance haute, la position génuflexe, les yeux à demi fermés. Leur aspect avait souvent, surtout à cause du trop grand nombre d'attributs dont elles étaient surchargées, quelque chose d'extraordinaire et de risible. Les pieds, dans les statues de l'exécution la plus grossière, n'étaient pas séparés. Une simple ligne indiquait la place des yeux. On les représenta ensuite les yeux à peine ouverts et dans la position de personnes qui marchent. Les mains, lorsqu'elles ne portaient rien, adhéraient au corps. Ce qu'on cherchait avant tout dans ces statues, c'était l'occasion de servir et de soigner la divinité à la manière humaine. Ces simulacres étaient lavés, cirés, frottés, vêtus et frisés, ornés de couronnes et de diadèmes, de chaînes de cou et de boucles d'oreilles. Ils avaient leur garde-robe et leur toilette, et ressemblaient plutôt dans tout leur être à des poupées, à des mannequins, qu'à des œuvres dues à l'art perfectionné de la plastique. »

Lorsque l'art se fut perfectionné, les statues des dieux continuèrent à être soigneusement entretenues par ceux qui avaient la garde des temples et des innombrables chapelles dont les campagnes étaient couvertes. Un bas-relief antique nous montre les soins qu'on donne à un

hermès rustique. Deux femmes apportent des vases dans lesquels un paysan, ceint d'une peau de chèvre, prend de l'eau pour laver la statue, en présence d'une prêtresse qui tient un rameau (fig. 2).

Les statues fameuses étaient surtout l'objet d'un soin particulier. Mais l'attention qu'on mettait à les empêcher de se dégrader n'avait pas seu-

Fig. 2. — Le nettoyage d'un Hermès (d'après un bas-relief antique).

lement la piété pour motif. La Vénus de Praxitèle attirait à Cnide de nombreux voyageurs qui s'y rendaient bien moins par dévotion que pour admirer un chef-d'œuvre. Au point de vue religieux, les images qui étaient l'objet de la plus grande vénération, étaient ces antiques idoles tombées du ciel et presque toujours exécrables au point de vue de l'art. C'est à celles-là surtout qu'on attribuait des histoires merveilleuses, en sorte que le même temple renfermait souvent deux images, dont l'une recevait les ferventes prières des populations naïves, tandis que l'autre excitait simplement l'admiration des touristes et des lettrés. Dans la grande époque de l'art, en même temps que les sculpteurs fameux créaient leurs chefs-d'œuvre, des artistes plus modestes reproduisaient, d'après des types anciens, les vieilles images archaïques, dont la forme, en quelque sorte immuable, avait été consacrée par l'opinion publique.

Les statues des dieux furent abandonnées pour les reliques des saints, quand la religion chrétienne eut pris le dessus, et leur beauté ne put les sauver de l'anathème prononcé contre les idoles. Les temples commencèrent à être abandonnés sous Constantin, et le règne de Théodose marque l'époque d'une destruction systématique et universelle. Pendant mille ans, tout ce qu'avait produit l'antiquité fut méconnu et oublié.

Suprématie de Jupiter. — Au sommet des divinités antiques, et les embrassant toutes dans son immensité, est Jupiter, le roi des dieux et des hommes. Sa toute-puissance s'étend sur l'univers entier, et prend, en se dédoublant, des noms et des attributs divers ; ses qualités personnifiées sont les dieux. Quelle que soit la puissance que chacun d'eux peut exercer dans le rôle qui lui est assigné, Jupiter conserve toujours le rang suprême et, au besoin, il rappelle son écrasante supériorité :

« Dieux et déesses, voulez-vous l'éprouver vous-mêmes? Eh bien ! du haut du ciel, suspendez une chaîne d'or à laquelle vous vous attacherez tous, et malgré vos efforts vous ne pourrez faire descendre sur la terre Jupiter, votre maître suprême ! Mais à mon tour, si je le voulais, moi, je vous enlèverais aisément avec la terre et la mer; et si je fixais, à l'extrémité de l'Olympe, la chaîne qui vous tiendrait tous, l'univers serait suspendu devant moi, tant je suis supérieur, en force et en puissance, aux hommes et aux dieux. » (Homère.)

Les frères de Jupiter, Pluton et Neptune, ne sont eux-mêmes que des dédoublements de sa divinité. Proclus parle d'une triade démiurgique dont les trois membres, Jupiter, Pluton et Neptune, forment un dieu unique et triple tout à la fois. L'époque où vivait Proclus pourrait rendre son opinion suspecte; mais, antérieurement au christianisme, l'art avait exprimé déjà la même idée. Pausanias décrit une vieille statue archaïque qu'il a vue dans le temple de Jupiter Larisséen et qui, après avoir appartenu à Priam, était échue dans le partage du butin à Sthénélus, fils de Capanée. Cette antique image était en bois et représentait Jupiter avec trois yeux. Pausanias explique ainsi cette singularité : « Tout le monde, dit-il, convient que Jupiter règne dans les cieux. Il règne aussi sous la terre, au moins à ce que dit Homère dans le vers suivant : « Jupiter souterrain et l'auguste Proserpine. » Enfin, Eschyle, fils d'Euphorion, donne aussi le nom de Jupiter au dieu qui tient la mer dans son empire. Celui qui a ainsi représenté Jupiter avec trois yeux a donc voulu donner à entendre que c'est la même divinité qui gouverne les trois parts dont se compose l'empire du monde. »

L'art de la grande époque ne pouvait accepter ce dieu triforme, dont la conception bizarre est plus rapprochée du génie de l'Inde que de celui de la Grèce. Aussi il a rejeté, à cause de sa laideur plastique, toute idée d'un dieu triple; mais il a affirmé d'une autre manière l'identité des trois personnages. Une peinture de vase nous montre le *triple Jupiter* sous la forme de trois personnages, identiques par l'âge et le costume, et placés à côté l'un de l'autre. La statuaire, obligée de représenter iso-

lément les trois personnages qui constituent le dieu, les a néanmoins identifiés en leur donnant un type uniforme. Ainsi, tandis qu'Apollon, Mercure ou Bachus, tous les trois fils de Jupiter, ont dans la forme un caractère tout à fait déterminé et parfaitement reconnaissable, les frères du roi des dieux sont de tous points semblables à lui-même, et ils ne se distinguent entre eux que par l'attribut qu'ils portent. Voit-on sur la tête du dieu le mystérieux boisseau, ou à ses côtés le chien à trois têtes, c'est Jupiter infernal, autrement appelé Pluton ou Sérapis. Porte-t-il à la main le trident au lieu du foudre, nous reconnaissons Neptune, le dieu des mers. Mais l'âge du personnage, ses traits, sa physionomie, son type en un mot ne diffère en rien de celui du roi de l'Olympe. Ainsi les frères de Jupiter ne représentent dans la mythologie qu'une des faces du dieu suprême.

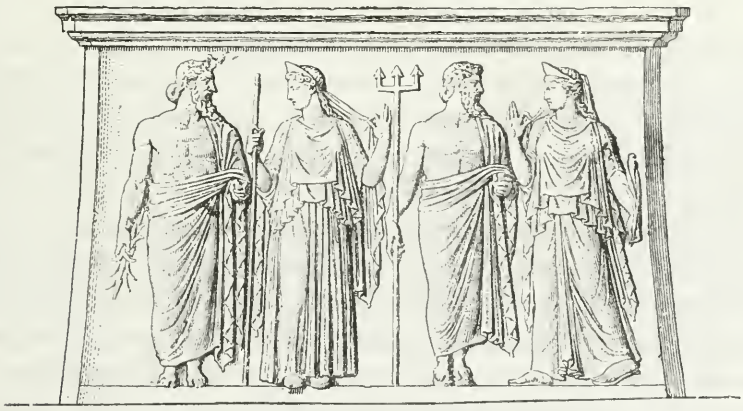
Les hymens de Jupiter. — Les dieux et les déesses, manifestations spécialisés de la puissance de Jupiter, sont ses enfants ou ses épouses. En effet, outre Junon, la sœur et l'épouse du roi des dieux, qui paraît spécialement comme reine du ciel, nous voyons Jupiter contracter une multitude d'unions, tantôt avec des déesses, tantôt avec des femmes mortelles. Ces hymens du dieu suprême ont toujours une signification, mais elle est différente quand l'épouse qu'il prend est une déesse, ou quand c'est une mortelle. Si c'est une déesse, elle représente simplement un côté différent de la face divine. Ainsi Jupiter est l'époux de Métis (la Réflexion); dès qu'il l'a épousée, il l'avale, se conformant aux habitudes de sa famille, et met au monde une fille sortie de son cerveau, Minerve (la Sagesse divine). Si brutale que paraisse cette antique légende, elle se comprend facilement : le dieu se nourrit de la Réflexion pour engendrer la Sagesse. Mnémosyne (la Mémoire) est une autre épouse de Jupiter : de l'union de la Mémoire avec le souffle divin, naissent les Muses (l'Inspiration). Avec Thémis (la Justice), Jupiter devient père des Parques inexorables et des Heures (ou Saisons), dont rien ne peut arrêter la marche, parce qu'elles n'empiètent jamais l'une sur l'autre. Cérès, personnification de la Terre féconde et mère de Proserpine, qui est le grain de blé; Latone, mère d'Apollon et Diane, ou le soleil et la lune; Eurynome, mère des Bienfaits ou Grâces, apparaissent tour à tour comme épouses de Jupiter, parce qu'elles personnifient des qualités inhérentes à sa nature.

Les enfants qui naissent de ces unions divines représentent tous un des aspects multiples de leur père Jupiter : sa sagesse s'appelle Minerve, sa splendeur est Apollon, sa fécondité est Proserpine.

Les unions que Jupiter contracte avec des femmes mortelles répondent, dans la Fable, à une pensée différente : c'est de là que naissent les héros, comme Persée ou Hercule. Les héros sont les protecteurs des villes qui toutes ont la prétention de se rattacher à Jupiter par une tradition quelconque. Ainsi Lacœdémon, époux de Sparta, est fils de Jupiter et de Taygète; les Arcadiens ont pour premier roi Arcas, fils de Jupiter et de Callisto ; les Crétois reçoivent des lois de Minos, fils de Jupiter et d'Europe, etc. Ce n'est donc pas sans raison que Jupiter est appelé le père des dieux et des hommes.

Telle est à peu près, dans son ensemble, la conception du panthéon hellénique, dont Jupiter est la clef de voûte et le dominateur suprême. Mais, à côté de ce grand ensemble, nous trouvons des traditions locales, ou des fables étrangères apportées par des matelots. Elles se ratachent à des idées souvent analogues, mais sont présentées sous une autre forme et avec des noms différents. Ainsi le vieux Nérée, personnification de la profondeur des mers; Océan, le père des fleuves, et plusieurs autres divinités marines, qui ne font pas partie de l'Olympe hellénique, marchent parallèlement avec Neptune. Prométhée représente le feu au même titre que Vulcain ; Hécate et Séléné sont aussi bien que Diane des divinités lunaires. Tous ces dieux subalternes, qui font souvent double emploi avec les grands dieux de l'Olympe, jettent une grande confusion dans la mythologie.

Les douze grands dieux. — On a cherché à établir une hiérar-



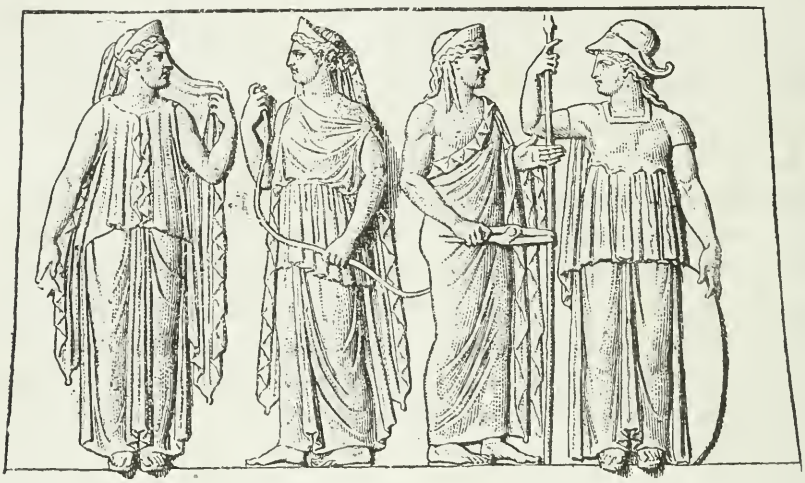
Jupiter. Junon. Neptune. Cérès.

Fig. 3. — Autel des douze dieux (Musée du Louvre).

chie en distinguant les douze grands dieux olympiens, qui, dans le célèbre monument du Louvre connu sous le nom d'*Autel des douze*

dieux, figurent par couples. Ils sont placés dans l'ordre suivant, quatre sur chacun des trois côtés.

Le premier groupe représente Jupiter (Zeus), armé du foudre et vêtu d'un manteau qui laisse la poitrine et le bras droit à découvert. Le roi des dieux est présenté de face et tourne la tête du côté de son épouse Junon (Héra). Celle-ci tient un long sceptre et retient de la main gauche son voile qui est l'emblème des femmes mariées. Ce voile, attaché au diadème de la déesse, retombe sur son dos et couvre seule-



Apollon. Diane. Vulcain. Minerve.

Fig. 4. — Autel des douze dieux (Musée du Louvre).

ment la partie postérieure de la tête. Neptune et Cérès, le dieu des mers et la déesse de la terre, forment le groupe suivant. Neptune est vêtu de la même façon que Jupiter et est caractérisé par son trident. Cérès, placée en face de lui, tient à la main un bouquet d'épis (fig. 3).

Le côté suivant commence par Apollon et Diane (Artémis). Apollon, entièrement vêtu, tient dans la main droite le plectrum, et la gauche portait probablement une lyre. Mais les jambes et la main droite sont seules antiques, et le sculpteur chargé de restaurer cette figure, et en ignorant le sujet, en a fait une femme, ce qui n'a plus aucun sens. Il a aussi rallongé considérablement l'arc de Diane, qui était beaucoup plus petit, et n'a pas compris le mouvement de la main droite, avec laquelle, très-certainement, la déesse tirait une flèche de son carquois. Car dans cette figure, comme dans la précédente, le bas seul est antique. Mais la restauration n'a été nulle part aussi malheureuse que

dans la figure suivante, dont elle a fait aussi une femme et qui est Vulcain (Ephaistos), placé en face de Minerve (Athènè). Vulcain était pourtant très-bien caractérisé par la tenaille de forgeron qu'il porte dans la main droite et qui est antique. Minerve, qui tient sa lance et son bouclier, a aussi quelques parties modernes, mais elle a beaucoup moins souffert de la restauration que les figures précédentes (fig. 4).

Mars (Arès) et Vénus (Aphrodite) apparaissent les premiers sur la troisième face. Mars tient une lance et un bouclier; on peut être

Mars. Vénus. Mercure. Vesta.

Fig. 5. — Autel des douze dieux (Musée du Louvre).

surpris de trouver dans un monument grec certains détails qui appartiennent au costume romain, mais le casque et les lambrequins de la cuirasse sont des restaurations modernes. Le dieu de la guerre regarde son épouse, Vénus, qui est vêtue d'un chiton talaire et d'une mantille, et porte dans la main gauche la colombe, oiseau qui lui est consacré.

Mercure (Hermès) et Vesta (Hestia) terminent la série des douze grands dieux. Mercure, caractérisé par le caducée qu'il tient à la main, porte une barbe pointue et des cheveux nattés, selon l'usage de la période archaïque. Il est vu de face, et une paire de grandes ailes est fixée à ses talons. Il tourne la tête du côté de Vesta dont le costume ne diffère en rien de celui qui est donné à Junon, dans le même monument (fig. 5).

L'Autel des douze dieux, malgré les déplorables restaurations qui ont dénaturé le caractère de certaines figures, est un des monuments

antiques les plus précieux pour l'archéologie. La sculpture, d'un relief très-peu saillant, appartient au plus ancien style. Les dieux sont représentés dans une attitude raide et quelquefois avec les jambes serrées, conformément à une ancienne croyance d'après laquelle ils marchent en effleurant seulement la terre et sans avoir besoin de faire mouvoir leurs membres inférieurs. Les doigts très-effilés des déesses, et les plis symétriques de leurs draperies sont aussi une marque de haute antiquité. Néanmoins le travail du ciseau annonce une liberté qui jure un peu avec les allures archaïques du style, et quelques archéologues ont pensé que le monument devait être une imitation, exécutée dans une époque plus avancée, d'un autel vénéré et de date beaucoup plus ancienne.

L'ordre dans lequel les dieux sont placés sur l'Autel des douze dieux se retrouve identiquement le même dans l'autel rond du musée capitolin à Rome, mais il est différent sur l'autel astrologique de Gabies, plus connu sous le nom de Table des douze dieux. Ce monument, qui est au Louvre, et qui appartient à l'époque romaine, est une sorte de table circulaire, au milieu de laquelle a dû être un cadran solaire. Autour de la table, les têtes des douze divinités de l'Olympe sont sculptées dans un relief très-prononcé et se présentent toutes de face dans l'ordre suivant : Jupiter, caractérisé par la foudre, est placé entre Minerve et Vénus. Celle-ci, qui est diadémée, est reliée à Mars, son époux, par l'Amour qui les enlace tous les deux dans ses petits bras; mais l'Amour n'apparaît ici que comme emblème pour qualifier l'union de Mars et Vénus, car il n'a jamais compté parmi les douze grands dieux. Après Mars, vient Diane, dont on entrevoit le carquois, et ensuite Cérès et Vesta, qui se retrouve à côté de Mercure, caractérisé par le caducée. La figure suivante est Vulcain, reconnaissable à son bonnet rond; il est suivi de Neptune, dont le trident est placé à gauche, puis de Junon et Apollon, qui se trouve à la gauche de Minerve, ce qui termine la série des douze grands dieux. Comme les douze signes du zodiaque forment le contour de la table, qui contenait un cadran solaire, on a pensé que chacun des dieux est ici pour présider soit à une des douze heures du jour, soit à un des douze mois qui constituent la révolution de l'année.

Toutefois il y a des dieux qui ne figurent point ici et dont la puissance n'est nullement inférieure à celle des douze grands dieux. Bacchus et Hercule ont une très-grande importance mythologique, et Bacchus notamment est peut-être le dieu qui paraît le plus souvent sur les monuments figurés. Enfin il y a tout le peuple des dieux et des demi-

dieux, qui sont, la plupart du temps, ou bien une petite divinité locale, dont le culte n'a pas pris d'extension, ou bien des héros divinisés. Ceux-ci ont dans le ciel païen une importance à peu près analogue à

Fig. 6. — Bas-relief antique, dit la Table des douze dieux (Musée du Louvre).

celle des saints dans le christianisme et chacun d'eux a des dévots qui l'invoquent de préférence.

Les dieux ont généralement une sphère d'action particulière à chacun d'eux, de sorte qu'on peut les classer suivant la nature de leur puissance qui s'exerce dans le ciel, sur la terre, les eaux, le feu ou les enfers. Mais, à l'exception de Jupiter qui les domine tous, les dieux, bien qu'inégaux en puissance, ne sont pas subordonnés l'un à l'autre, et un dieu ne défait jamais ce qu'a fait un autre dieu. En outre, les dieux ne se frondent jamais l'un l'autre, excepté pourtant Momus, personnification de la critique impuissante et railleuse. Suivant Hésiode, Momus est fils de la Nuit, mais il n'a pas dans la mythologie d'histoire proprement dite.

Seulement, s'il ne fait rien par lui-même, il passe son temps à critiquer les ouvrages des autres dieux, et il le fait quelquefois avec esprit. A l'entendre, rien n'a été fait d'une manière convenable. Les cornes du taureau auraient dû être placées plus près de ses yeux de façon qu'il pût au moins diriger ses coups; l'homme aurait dû avoir une petite fenêtre donnant sur son cœur, afin qu'on pût lire sa pensée véritable, etc. Momus ayant examiné Vénus ne put trouver à redire qu'à sa chaussure : aussi, il en mourut de dépit.

Occupations des dieux. — Les dieux passent leur vie dans les festins et ne sont pas sujets aux maladies. Du haut de leur Olympe ils règlent les lois de l'univers et leur providence intervient souvent dans les actes des mortels. Cependant les philosophes niaient quelquefois la providence des dieux, et c'est peut-être cette négation qui explique une

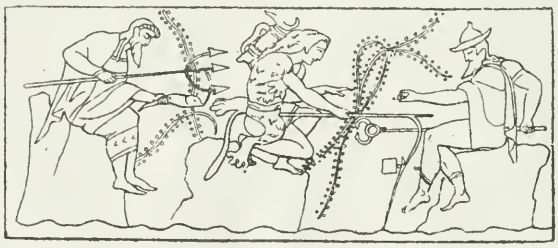


Fig. 7. — Les dieux pêchant à la ligne (d'après un vase archaïque).

curieuse peinture de vase où l'on voit trois divinités, Neptune avec son trident, Mercure avec son caducée et Hercule couvert de sa peau de lion, qui, bien loin de s'occuper des actions des hommes, passent tout simplement leur temps à pêcher à la ligne (fig. 7).

Le choix que les Grecs ont fait du mont Olympe, comme séjour des dieux, prouve qu'ils regardaient cette montagne comme la plus haute du monde. Dans l'impossibilité où on était de se figurer les immortels éternellement suspendus dans le ciel, on leur donnait pour demeure une montagne réputée inaccessible ; il n'est donc pas étonnant que les cimes neigeuses de l'Olympe, toujours environnées de nuages, soient devenues la demeure de Jupiter et de la cour des dieux. Le mont Olympe, situé en Thessalie, a perdu tout son prestige, quand le mathématicien Xénagoras eut donné la mesure exacte de sa hauteur, et, à la chute du paganisme, il n'était plus guère question de lui ; mais pendant la période mythologique, c'est là que se tenaient les assemblées célestes.

Il y a dans le ciel un chemin qu'on aperçoit la nuit ; c'est la voie lactée. Par là on se rend au séjour des immortels. Le palais de Jupiter en forme le centre : à ses côtés sont placés ceux qu'habitent les dieux les plus puissants, et les divinités moindres demeurent plus loin.

La solennité des augustes réunions de l'Olympe a été chantée sur tous les tons par les poëtes ; aussi les écrivains comiques de l'antiquité n'ont-ils pas manqué de la tourner en ridicule. Dans le *Jupiter tragique* de Lucien, le roi des dieux, piqué de ce que les hommes ne lui offrent pas autant de sacrifices qu'il le désirerait, charge Mercure, son fidèle messager, de convoquer aussitôt la cour céleste :

Mercure. — Holà ! eh ! Venez vite a l'assemblée, les dieux ! Qu'on se dépêche ! Venez tous, accourez ! il s'agit d'une affaire de conséquence.

Jupiter. — Quelle trivialité, Mercure, quelle bassesse, quel prosaïsme dans ta proclamation, et cela quand tu convoques pour une chose des plus importantes !

Mercure. — Et comment veux-tu donc que je fasse, Jupiter ?

Jupiter. — Comment je veux ? Ne pourrais-tu rehausser ta proclamation par quelques vers, quelques grands mots poétiques qui feraient accourir plus vite ?

Mercure. — Cela, Jupiter, c'est l'affaire des poëtes et des rapsodes, mais moi je n'y entends rien : je gâterais tout en faisant de mauvais vers dont tout le monde se moquerait. Vois comme on rit d'Apollon, malgré l'obscurité dont il enveloppe ses oracles, pour qu'on n'ait pas le loisir d'en examiner la versification.

Jupiter. — Tu peux au moins, Mercure, mêler à ta proclamation quelques vers d'Homère, par exemple ceux qu'il emploie pour nous convoquer. Tu dois bien t'en souvenir. (Lucien.)

Praxitèle avait sculpté les douze grands dieux dans le temple de Diane à Mégare. Cette scène, fréquemment représentée dans l'antiquité, forme aussi le sujet de plusieurs tableaux dans l'art moderne. Rubens a représenté les dieux de l'Olympe dans un tableau qui est au musée de Madrid, et nous avons au Louvre la même assemblée qui préside au gouvernement de Marie de Médicis ; Jupiter est sur son trône, tandis que Junon attelle au globe de la France des colombes, emblèmes de la

douceur, et en confie la direction à l'Amour, devant qui se tiennent la Paix et la Concorde. Apollon avec ses flèches, Minerve avec sa lance, et Mars que Vénus veut en vain retenir, chassent la Discorde, l'Envie, la Haine et la Fraude, monstres ennemis de la félicité publique.

Quand le duc d'Orléans chargea Coypel de décorer le Palais-Royal, l'artiste choisit pour sujet principal l'*Assemblée des dieux*, et représenta avec les attributs des principales divinités les dames de la cour qui avaient de la réputation pour leur beauté ; ce qui leur donne un caractère moderne, très-peu en rapport avec ce qu'on est en droit d'attendre d'une Junon ou d'une Minerve. Le succès fut immense, et d'autant plus grand, que le duc d'Orléans, qui apprenait alors le dessin sous la direction de Coypel, avait, disait-on, travaillé au tableau. Les dames voulaient toutes savoir si le prince avait fait quelque chose dans leurs portraits, et Coypel était trop courtisan pour ne pas laisser attribuer les meilleurs morceaux à son élève. Aussi le duc fut-il si ravi des compliments qu'il reçut, qu'il fit don au peintre d'un superbe carrosse à deux chevaux, avec une pension de cinq cents écus pour l'entretenir.

Nous avons vu dans quel ordre les douze grands dieux de l'Olympe étaient placés sur la Table des douze dieux au Louvre. Bien que plusieurs monuments les présentent dans un ordre différent, c'est celui auquel nous nous conformerons parce qu'il nous semble le plus rationnel : c'est d'ailleurs celui qui a été le plus souvent adopté.

LIVRE PREMIER

JUPITER ET JUNON

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE DES DIEUX

Le chaos. — Le ciel et la terre. — Le Temps dévore ses enfants. — Enfance de Jupiter. — Guerre des Titans. — Saturne en Italie. — Janus. — Les âges de l'humanité. — Le déluge. — Deucalion et Pyrrha. — Les grands cataclysmes. — Typhaon. — Les géants foudroyés.

Le chaos. — Avant les dieux, l'espace ne présentait qu'une masse confuse, où les principes de tous les êtres étaient confondus. « Le soleil, dit Ovide, ne prêtait point encore sa lumière au monde, la lune n'était point sujette à ses vicissitudes ; la terre ne se trouvait point suspendue au milieu des airs où elle se soutient par son propre poids ; la mer n'avait point de rivages ; l'eau et l'air se trouvaient mêlés avec la terre qui n'avait point de solidité ; l'eau n'était pas fluide, l'air manquait de lumière et tout était confondu. Aucun corps n'avait la forme qu'il devait avoir et tous ensemble se faisaient obstacle les uns aux autres... Dieu plaça chaque corps dans le lieu qu'il devait occuper, et établit les lois qui devaient en former l'union. Le feu, qui est le plus léger des éléments, occupa la région la plus élevée, l'air prit au-dessous du feu la place qui convenait à sa légèreté ; la terre, malgré sa pesanteur, trouva son équilibre et l'eau qui l'environne fut placée dans le lieu le plus bas. » (Ovide.)

Le Ciel et la Terre. — Le Ciel (*Ouranos*) devint l'époux de la Terre et de leur union naquirent les Titans, dont les principaux sont le Temps (*Cronos*, plus tard confondu avec Saturne), Océan, le père des Fleuves, Atlas, personnification des montagnes, Japet, l'ancêtre du genre humain. Les Éclairs (*Cyclopes*) et les Tempêtes (*Hécatonchires*),

également nés du Ciel, apparaissent un moment, puis disparaissent sans qu'on sache où ils sont passés. C'est que le *Ciel*, quand il lui naît des enfants de cette espèce, les replonge aussitôt dans le sein de la *Terre*, leur mère. Celle-ci, pourtant, irritée de ce procédé, engagea les Titans à se révolter contre leur père : le *Temps* (Cronos) se mit à leur tête, et, armé d'une sorte de faucille appelée *harpè*, que lui avait remise sa mère, il blessa grièvement son père et le réduisit à l'impuissance. Le sang qui, de la plaie céleste, tomba sur la terre, en fit sortir les Furies ; celui qui tomba sur la mer fit naître Aphrodite (ou Vénus), personnification de l'*Attrait*.

Ces antiques légendes, fort oubliées dans la grande époque hellénique, sont très-vaguement indiquées dans les poëtes et n'apparaissent jamais dans l'art sous leur forme primitive et archaïque.

L'atlas de Guigniaut, qui sert de commentaire au grand ouvrage de

Fig. 8. — Ouranos (le ciel), d'après une lampe antique).

Creuzer, donne comme une représentation d'Ouranos une figure de vieillard enveloppé d'un ample manteau et placé dans le firmament entre le soleil et la lune. Ce document est tiré d'une lampe antique, mais il s'éloigne beaucoup des habitudes des artistes anciens pour la représentation des divinités ; et c'est donc uniquement à titre de curiosité que nous le reproduisons (fig. 8).

Une jolie pierre gravée antique nous montre le *Temps*, personnifié sous la forme d'un homme assis, et tenant en main la *harpè* avec laquelle il a mutilé son père (fig. 9).

Quand le Temps eut chassé son père, celui-ci lui prédit qu'il serait à son tour détrôné et chassé par ses fils. Le Temps nous apparaît bientôt comme l'époux de la Terre (Rhéa, plus tard identifiée avec Cybèle), et comme il détruit tout ce qu'il produit, les Grecs disaient qu'il dévorait

ses enfants dès leur naissance. C'est ainsi qu'il fit disparaître successivement Vesta, Cérès, Junon, Pluton et Neptune. Cette fable a fourni peu de sujets aux sculpteurs anciens, mais l'art moderne s'en est emparé et a produit sur ce thème bizarre plusieurs ouvrages intéressants. Rubens, dans une composition sur *Saturne dévorant ses enfants* (à Madrid), nous montre le dieu pourvu d'un appétit digne d'un carnassier,

Fig. 9. — Le Temps tenant la harpè (d'après une pierre gravée antique).

et fait preuve d'un entrain et d'une passion qui font honneur à la vive imagination du peintre flamand, mais qui sont peu en harmonie avec l'esprit calme de l'art antique. Goya a traduit le même mythe avec plus de violence encore. Le sculpteur anglais Flaxman a donné du même sujet un croquis, qui traduit très-bien le récit de la Fable, quoique fort éloigné du style employé dans les pierres gravées antiques (fig. 10).

Quand le *Temps* a ainsi dévoré ses enfants, il les garde engloutis au fond de ses entrailles. Rhéa gémissait d'avoir mis au monde tant d'enfants, sans jamais être mère : elle imagina un stratagème pour les soustraire à la voracité de son mari. Lorsque Jupiter vint au monde, elle servit à son père une pierre emmaillottée comme si c'eût été un enfant, et Saturne, qui avait la vue basse et l'estomac excellent, l'avala sans hésiter et ne s'aperçut aucunement de la substitution. « L'insensé !

dit Hésiode, il ne prévoyait pas qu'en dévorant cette pierre, il sauvait son invincible fils qui, désormais à l'abri du péril, devait bientôt le dompter par la force des mains, le dépouiller de sa puissance et commander aux immortels. »

D'après certains écrivains, il paraîtrait que Neptune avait déjà été sauvé, par une ruse de sa mère Rhéa qui lui avait substitué un poulain. Dans sa description de l'Arcadie, le grave Pausanias raconte ainsi l'aventure : « Les Arcadiens disent que Rhéa, ayant accouché de

Fig. 10. — Le Temps dévore ses enfants (d'après une composition de Flaxman).

Neptune, le cacha dans une bergerie pour être élevé par les bergers dont les moutons paissaient là auprès, et qu'alors cette bergerie fut appelée Arné, du mot grec *Arnès*, qui signifie des moutons. Rhéa fit accroire ensuite à son mari qu'elle avait accouché d'un poulain et le lui donna à dévorer; comme depuis, à la naissance de Jupiter, elle apporta une pierre qu'elle présenta à Saturne enveloppée de langes. Quand j'ai commencé mon livre, lorsque j'avais à raconter de ces sortes de fables inventées par les Grecs, je les trouvais ridicules et pitoyables; mais à présent j'en juge autrement. Je crois que les sages de la Grèce nous ont caché d'importantes vérités sous des énigmes, et ce que l'on dit de Saturne est de cette nature. Quoi qu'il en soit, pour ce qui regarde les dieux, il faut s'en tenir à ce qui est établi, et en parler comme le commun des hommes en parle. »

La pierre que dévore Saturne signifie simplement que le temps détruit tout.

Cette fable fait le sujet d'un bas-relief antique (musée du Capitole) (fig. 11), où l'on voit le dieu recevant des mains de son épouse une pierre emmaillottée qu'il se dispose à avaler. On peut remarquer que les

sculpteurs anciens n'étaient nullement effarouchés par la disproportion choquante qui existe entre la bouche et l'objet que le dieu veut y introduire. Pausanias cite une sculpture de Praxitèle sur le même sujet.

Enfance de Jupiter. — Rhéa, ayant réussi à soustraire Jupiter à la voracité de son père en lui substituant une pierre, le cacha dans une grotte du mont Ida, où il fut élevé par les nymphes. Pour que Saturne

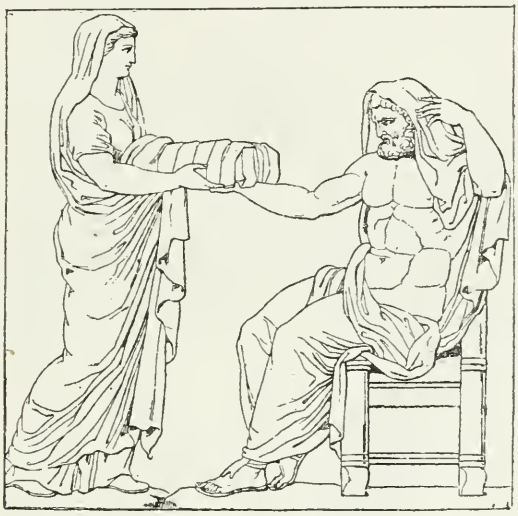


Fig. 11. — Artifice de Rhéa (d'après un bas-relief antique, musée du Capitole).

n'entende pas les cris de l'enfant, les Curètes frappent en dansant sur leurs boucliers et sur leurs casques. C'est là l'origine de la danse guerrière appelée *Pyrrhique*.

Pendant qu'on étourdissait ainsi le vieux Saturne, les nymphes du mont Ida nourrissaient l'enfant avec le miel des abeilles et le lait de la chèvre Amalthée, la plus belle des chèvres, l'honneur des troupeaux de la Crète. Mais celle-ci brisa une de ses cornes contre un arbre, une nymphe prit cette corne, l'entoura d'herbes fraîchement cueillies, et la présenta chargée de fruits aux lèvres de Jupiter. Lorsqu'il fut maître des cieux, et qu'assis sur le trône de son père, il ne vit rien dans l'univers au-dessus de son pouvoir invincible, il plaça parmi les constellations la chèvre sa nourrice; la corne d'Amalthée devint la corne d'abondance et sa peau de vint l'égide.

Un bas-relief antique (musée du Capitole) nous montre Jupiter enfant, allaité par la chèvre Amalthée. Sa mère est assise près de lui et deux Curètes dansent en frappant de leurs épées leurs boucliers, pour empêcher les vagissements du jeune dieu d'être entendus de Saturne. Le même sujet est assez fréquemment figuré sur les terres cuites, et le

musée Campana peut nous en fournir des exemples. Quelquefois, on voit le petit Jupiter dans les bras de sa mère, qu'entourent les guerriers danseurs.

L'art moderne a souvent introduit dans cette scène des satyres et des faunes, compagnons inséparables des nymphes, qui prodiguent leurs soins à Jupiter. Dans un tableau de Jordaens, Jupiter est figuré sous les traits d'un gros enfant rose et joufflu, qui tient un biberon et qu'un satyre amuse avec le tapage de sa musique, tandis qu'une nym-

Fig. 12. — Jupiter et les Curètes (d'après un bas-relief antique).

phe aux formes exubérantes est occupée à traire la chèvre Amalthée. Le Poussin a traité le même sujet en lui donnant une couleur bien plus antique. Ici, c'est le satyre, qui, occupé à traire la chèvre, détourne la tête pour sourire à l'enfant qu'une nymphe fait boire. Une autre nymphe recueille le miel des ruches, autour desquelles bourdonnent les abeilles.

Guerre des Titans. — Les antiques prédictions devaient s'accomplir. Jupiter grandissait et ses membres prenaient de la vigueur. Trompé par les perfides conseils de la Terre, Saturne prit un breuvage qui l'obligea à rendre ceux de ses enfants qu'il avait avalés, et qui, une fois délivrés, prêtèrent naturellement leur appui à Jupiter. Les dieux, fils de Saturne, se postèrent sur le mont Olympe : les Titans occupèrent le mont Othrys, placé vis-à-vis. De ces positions ils commencèrent une guerre furieuse qui dura dix années entières, lutte sanglante où l'avantage flottait égal entre les deux partis. Les Olympiens tirèrent leur principale force du concours que leur apportèrent les Cyclopes (*Éclairs*) et les Hécatonchires (*Tempêtes*), que Jupiter avait retirés du gouffre où

ils avaient été plongés. En souvenir de ce bienfait, les Cyclopes, ouvriers divins, d'une taille gigantesque, et qui n'ont qu'un œil au milieu du front, remirent à Jupiter le tonnerre, qui était enfoui dans les flancs de la terre. Ils donnèrent aussi à Neptune le trident qui devint son attribut et à Pluton un casque qui le rendait invisible.

Les Hécatonchires ne furent pas moins reconnaissants. Ils étaient trois frères, Briarée, Cottus et Gygès. Ces guerriers formidables avaient chacun cent bras qui s'élançaient de leurs épaules, et cinquante têtes, attachées à leur dos, s'étageaient sur leurs membres robustes. Ils portaient dans leurs mains des rochers, et en lançaient jusqu'à trois cents à la fois sur les Titans, ce qui les a fait regarder comme des personnifications de la grêle et des vents. « Il semblait, à entendre et à voir tant de bruit et de lumière, que la terre et le ciel se confondaient, car c'était l'énorme tumulte de la terre écrasée et du ciel se ruant sur elle ; tel était le fracas de la mêlée des dieux. Et en même temps, les vents s'ébranlaient et soulevaient la poussière, et le tonnerre et l'éclair, et la foudre ardente, armes du grand Zeus, et portaient le bruit et les clameurs au milieu des combattants ; et dans le vacarme incessant de l'épouvantable mêlée, tous montraient la puissance de leurs bras. » (Hésiode.)

Les Titans vaincus furent plongés dans le Tartare, lieu obscur et affreux, que les dieux ont en horreur. Un mortel en tombant n'en atteindrait pas le fond dans une année ; à peine aurait-il passé l'entrée qu'il serait emporté de côté et d'autre par un mouvement impétueux et des secousses violentes.

Saturne et Janus. — Le Cronos des Grecs, personnification du temps, a été, à l'époque romaine, identifié avec Saturne, divinité agricole des peuples latins. Dans la fable latine, Saturne, fils du Ciel et de la Terre, avait un frère nommé Titan, qui, devant succéder par droit d'aînesse, lui céda le pouvoir à condition qu'il ferait périr ses enfants mâles. Apprenant la supercherie de Rhéa, Titan fit la guerre à Saturne qu'il détrôna, mais il fut bientôt chassé lui-même par Jupiter qui s'empara du pouvoir. Saturne, obligé de laisser le trône à son fils, s'enfuit en Italie, où il fut accueilli par Janus. Il vécut dans le Latium et y fit régner la prospérité et l'abondance : ce fut l'époque de l'âge d'or. Saturne a appris aux hommes l'agriculture et c'est pour cela qu'on le représente, non plus avec la *harpè*, mais avec la faux à moissonner.

Saturne était très-vénéré à Rome ; les fêtes connues sous le nom de Saturnales avaient pour but de rappeler aux hommes l'âge heureux qui avait signalé le règne de Saturne. Pendant ces fêtes tout respirait le bonheur et la joie : les tribunaux étaient fermés, les écoles vaquaient, et chacun s'envoyait des présents. C'était surtout la fête des esclaves, qui ce jour-là étaient servis à table par leurs maîtres. Enfin il était d'ha-

bitude de rendre à cette occasion la liberté à quelques prisonniers, qui consacraient alors leurs fers aux dieux.

Le culte de Saturne à Rome est lié intimement à celui de Janus, divinité latine qui n'a jamais été admise parmi les Grecs. Organisateur et

Fig. 13. — Offrande à Saturne, considéré comme divinité agricole (pierre gravée antique, jaspe).

régulateur du monde, Janus représente la transition et le passage ; c'est pourquoi la porte ainsi qu'un des mois de l'année (janvier) lui étaient consacrés. Janus veille à la prospérité des familles et défend l'entrée des maisons contre les esprits funestes ; on lui donne deux faces parce

Fig. 14. — Janus, d'après une monnaie romaine.

qu'il connaît le passé et l'avenir. Son temple n'était ouvert que pendant la guerre, et se fermait en temps de paix, ce qui n'est arrivé que trois fois dans l'histoire romaine. Janus n'a pas de légende et ses images ne se voient que sur les anciennes monnaies.

Les âges de l'humanité. — L'humanité a eu plusieurs âges auxquels on donne des noms de métaux. Pendant l'*âge d'or*, la terre, sans être déchirée par la charrue, produisait tout en abondance. Le printemps régnait pendant toute l'année; on voyait de toutes parts des

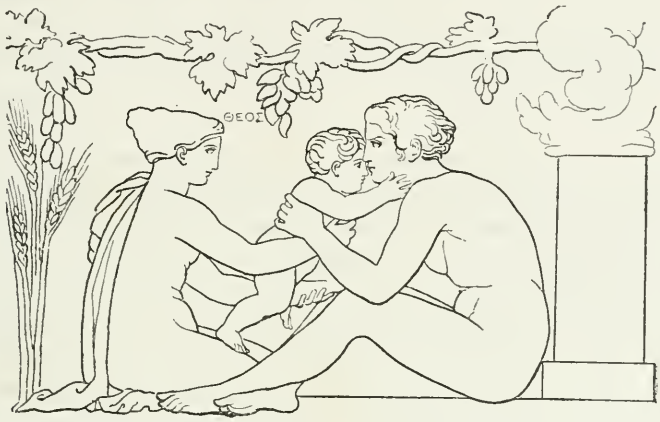


Fig. 15. — L'âge d'or (d'après Flaxman).

ruisseaux de lait et le miel coulait du tronc des arbres. Les maladies et la triste vieillesse étaient inconnues aux hommes qui mouraient comme on s'endort. Selon Hésiode, les hommes de cette race sont devenus de bons génies, qui circulent sur la terre, où ils sont gardiens des bonnes œuvres et distributeurs des bienfaits.

Dans l'*âge d'argent* qui vient ensuite, l'année, au lieu d'être un printemps perpétuel, fut divisée en quatre saisons, et la terre pour produire eut besoin d'être cultivée. Pendant l'*âge d'airain* les hommes devinrent plus farouches et commencèrent à se faire la guerre, sans toutefois aller jusqu'au crime. Enfin l'*âge de fer* marque la corruption universelle: « Il fallut alors partager cette terre, qui jusque-là avait été commune comme l'air et la lumière, et marquer par des bornes les lots attribués à chacun. Enfin les hommes allèrent fouiller jusque dans ses entrailles, pour en arracher les trésors qu'elle contenait. A peine en eut-on retiré le fer et l'or, que l'on vit naître la discorde, qui employa l'un et l'autre, et de tous côtés on n'entendit plus que le bruit des armes. » (Ovide.) Ce fut alors qu'Astrée quitta la terre pour n'y plus revenir.

Le déluge. — Jupiter résolut de punir ces hommes impies qui violaient leurs serments, ne pratiquaient pas l'hospitalité et repoussaient les suppliants; Neptune fut chargé du châtiment. « Le dieu des mers frappe la terre d'un coup de son trident; elle en est ébranlée et l'eau sort en abondance de ses gouffres les plus profonds. Les fleuves

débordés inondent la terre, entraînent les blés, les arbres, les troupeaux, les hommes et renversent les temples et les maisons. S'il se trouve quelque palais qui résiste à l'impétuosité du torrent, l'eau le couvre entièrement et les tours elles-mêmes demeurent ensevelies sous les ondes. Déjà la terre et la mer étaient confondus, et n'avaient plus de rivages. L'un cherche un asile sur une montagne, l'autre se jette dans une barque, et rame sur les lieux même qu'il venait de labourer. Celui-ci navigue au-dessus de ses moissons ou de son village inondé. Celui-là trouve un poisson au sommet d'un arbre. Si par hasard on veut jeter l'ancre, elle s'attache dans un pré, les vaisseaux voguent sur les vignes; les monstres de la mer reposent dans les lieux où les chèvres paissaient naguère; les Néréides sont étonnées de voir sous les ondes, les bois, les villes et les maisons. Les dauphins habitent les forêts et ébranlent les arbres avec leurs nageoires; les loups nagent pêle-mêle avec les brebis; l'onde entraîne les lions et les tigres; la force des sangliers ni la vitesse des cerfs ne peuvent les garantir du naufrage; les oiseaux fatigués, après avoir cherché inutilement la terre pour s'y reposer, se laissent tomber dans l'eau; l'inondation avait déjà couvert les montagnes, et les lieux les plus élevés étaient submergés. » (Ovide.)

Deucalion et Pyrrha. — Cependant il y avait parmi les mortels un homme juste, Deucalion, et les dieux résolurent de l'épargner ainsi que sa femme Pyrrha. Ils étaient montés sur une nacelle, qui, lorsque le déluge fut terminé, s'arrêta sur le mont Parnasse. Neptune ayant ordonné aux Tritons de sonner de leur conque pour faire rentrer les flots dans la mer, la terre commença à se montrer peu à peu, et semblait s'élever à mesure que les eaux s'abaissaient. Lorsque Deucalion vit qu'elle était entièrement déserte, il se mit à pleurer, disant à Pyrrha : « O ma sœur! ô mon épouse! qui es seule restée de toutes les femmes; le sang et le mariage nous unirent autrefois; aujourd'hui, nos communs malheurs doivent nous unir encore davantage. De quelque côté que le soleil jette ses regards, il ne voit que nous deux sur la terre; le reste est enseveli sous les eaux! » Résolus d'implorer le secours du ciel et de consulter ses oracles, ils se rendirent vers le temple de Thémis (la Justice), dont ils trouvèrent le toit couvert d'une mousse bourbeuse et puante et les autels sans feu. Ils se prosternèrent devant les degrés du temple, et demandèrent à la Déesse comment ils pourraient renouveler le genre humain. Une voix partie du sanctuaire répondit : « Sortez du temple, voilez-vous le visage, détachez vos ceintures, et jetez derrière vous les os de votre grand'mère! » Après cette réponse singulière de l'oracle, Pyrrha, fondant en larmes, supplia la déesse de lui pardonner, si elle n'obéissait pas, mais elle ne pouvait se

résoudre à troubler les mânes de sa grand'mère, en jetant ainsi ses os. Deucalion pourtant expliqua à sa femme que leur grand'mère commune étant la terre, ses os devaient être les cailloux. Alors les deux époux se couvrirent la face, et se mirent à jeter derrière eux des pierres : celles-ci commencèrent à se ramollir et à prendre une forme humaine, si bien qu'au bout d'un peu de temps, les pierres qu'avait jetées Deucalion devenaient des hommes et celles qu'avait jetées Pyrrha devenaient des femmes (Ovide).

Ainsi fut repeuplée la terre.

Les grands cataclysmes. — Les jours et les nuits se succèdent dans un ordre régulier, les saisons reviennent périodiquement, le soleil donne toujours la lumière et la chaleur, la terre produit des fleurs et des fruits, elle en a produit, elle en produira encore : dans le langage moderne nous disons, *les lois naturelles;* les Grecs disaient *les dieux*. Les forces régulières et périodiques de la nature sont à leurs yeux des divinités, exerçant chacune une fonction particulière et se personnifiant dans une forme déterminée qui répond au rôle qu'elles sont appelées à remplir dans le grand concert universel.

A côté des phénomènes prévus et périodiques, répondant à l'idée de lois, il y a des phénomènes irréguliers qui semblent contredire les premiers et vouloir entrer en lutte avec eux. La terre est solide et le sol sur lequel nous marchons est fixe : pourtant il survient des tremblements de terre, et l'homme primitif en conclut naturellement qu'à des époques indéterminées, des forces souterraines se mettent en révolte contre la loi divine, qui est la fixité du sol. Les orages, les volcans, les cataclysmes violents qu'on ne peut ni prévoir ni éviter, sont à ses yeux des ennemis de la règle, des agents de destruction déchaînés contre les lois divines, toujours vaincus, mais toujours rebelles. Ces forces irrégulières et tumultueuses sont les géants, fils de la terre et implacables ennemis des dieux.

Typhaon. — La Terre, voulant venger les Titans, ses premiers enfants, s'unit au Tartare, et mit au monde l'effroyable Typhaon, le tremblement de terre personnifié. « Les vigoureuses mains de ce Géant travaillaient sans relâche et ses pieds étaient infatigables; sur ses épaules se dressaient les cent têtes d'un horrible dragon, et chacune dardait une langue noire; des yeux ouverts sur ses monstrueuses têtes jaillissait une flamme étincelante à travers leurs sourcils; toutes, hideuses à voir, proféraient mille sons inexplicables et quelquefois si aigus que les dieux mêmes ne pouvaient les entendre; c'était tantôt la mugissante voix d'un taureau sauvage et indompté, tantôt le rugissement d'un lion au cœur farouche; souvent, ô prodige! les aboiements d'un

chien ou les clameurs perçantes dont retentissaient les hautes montagnes. » (Hésiode.)

Typhaon habitait une caverne qu'il remplissait de vapeurs empoisonnées : sa tête atteignait les astres, ses mains touchaient au levant et au couchant. Vociférant sans cesse, il lançait contre le ciel des roches enflammées et des torrents de flamme jaillissaient de ses bouches énormes. Quand ce monstrueux géant se mit à escalader l'Olympe, les dieux épouvantés prirent les formes de toutes sortes d'animaux et s'enfuirent en Égypte. Suivant les Grecs, c'est sous cet aspect que les Égyptiens les ont connus, et cela explique la forme que l'art a donnée aux dieux dans ce pays.

Jupiter pourtant voulut combattre, et ce fut sur le mont Cassius en Syrie que la lutte s'engagea. Tant que le roi du ciel fut loin du monstre, enfant de la Terre, il lui lançait sa foudre à coups redoublés, mais Typhaon parvint à l'atteindre et, l'ayant terrassé, il lui coupa, à l'aide d'une *harpê*, les muscles des pieds et des mains, et en fit un paquet qu'il mit dans une peau d'ours. Il prit ensuite le dieu amputé, et l'emporta avec la peau d'ours où étaient ses muscles, jusque dans l'antre Corcyrien, en Cilicie ; il en confia la garde au dragon Delphiné, ainsi que la foudre dont il était parvenu à s'emparer. A la voix du monstre, tous les dragons accoururent, pour faire la guerre au maître des dieux, et la clarté du jour était obscurcie par l'ombre épaisse que formait leur horrible chevelure.

Jupiter, voulant ravoir sa foudre et ses muscles, proposa à Cadmus de se bâtir une cabane dans laquelle il attirera Typhaon par les sons harmonieux de sa flûte. « Chante, lui dit-il, Cadmus, tu rendras aux cieux leur première sérénité. Typhaon m'a ravi ma foudre ; il ne me reste plus que mon égide : mais de quel secours peut-elle être contre les feux puissants du tonnerre? Sois berger pour un jour et que ta flûte pastorale serve à rendre l'empire au pasteur éternel du monde. Tes services ne seront pas sans récompense ; tu seras le réparateur de l'harmonie de l'univers et la belle Harmonie, fille de Mars et de Vénus, deviendra ton épouse. » (Nonnus.)

Cadmus en effet se déguise en berger, et, appuyé nonchalamment contre un chêne, il fait retentir les forêts d'alentour des sons de sa flûte. Typhaon se laisse charmer ; il approche du lieu où il entend ces sons séducteurs, mais alors Cadmus feint d'avoir peur à cause de la foudre, que Typhaon, pour le rassurer, dépose dans une caverne. Jupiter fait descendre un nuage, afin de n'être pas vu, et reprend sa foudre et ses muscles pendant que Typhaon écoute les sons harmonieux de Cadmus, qui prend ici le rôle que d'autres mythologues ont attribué à Mercure.

Dès que Jupiter eut retrouvé ses muscles et repris sa foudre, il commença le combat, avec une nouvelle vigueur, et Typhaon, obligé

de fuir à son tour, recula jusqu'au mont Nysa. Comme il était affamé, il rencontra les Parques qui le trompèrent en lui donnant à manger des fruits qui diminnèrent sa force. Typhaon, toujours fuyant, gagna le mont Hémus en Thrace, qui prit son nom du sang dont il fut couvert. Là, le monstre avait encore essayé de lutter, mais il fut obligé de gagner la Sicile et l'Italie. Enfin Jupiter, rassemblant toutes ses forces et armé de ses éclairs et de son tonnerre, réduisit en poudre les énormes têtes de ce monstre effrayant qui, vaincu par ses coups redoublés, tomba mutilé, et le bruit de sa chute retentit par toute la terre.

Les géants foudroyés. — Ces fables semblent un vague récit des cataclysmes géologiques et la forme de serpents que prennent dans l'art

Fig. 16. — Hercule et Alcyonée (d'après une peinture de vase).

les géants fils de la Terre fait songer aux grands reptiles disparus. La légende reparaît sous mille aspects différents en changeant les noms des géants et le détail de leurs combats contre les dieux, mais elle traduit sans cesse les mêmes impressions. Ce sont d'abord Otus et Ephialtes qui, pour escalader le ciel, entassent les montagnes ; puis, c'est toute une armée de géants qui se range en bataille sous la conduite de Porphyrion et Alcyonée : cette fois l'âne de Silène se mit à braire d'une telle force que l'armée des géants s'enfuit épouvantée.

Elle se reforme pourtant, et Hercule, que les dieux ont appelé à leur aide, s'attaque d'abord à Alcyonée, qui tombe percé de flèches. Mais un privilége de ce géant est qu'il ne pouvait pas mourir tant qu'il serait dans son pays : aussi dès qu'en tombant, il a touché le sol natal, il renaît à la vie et la lutte recommence. Une peinture de vase, d'un style très-archaïque, nous montre Alcyonée renversé et cherchant à toucher la terre avec ses mains pour reprendre sa vigueur ; mais le génie de la mort, qui vient prendre son dernier souffle, indique assez sa défaite inévitable (fig. 16). En effet Hercule, secondé par Minerve, traîne le

géant hors des champs de Pallène ; dès lors le charme a disparu et Alcyonée expire.

Un fait important à noter, c'est que sur les vases, à très-peu d'exceptions près, les géants ne diffèrent pas des autres personnages, et aucun caractère distinctif n'aide à les faire reconnaître. Les poëtes néanmoins donnent aux géants, ou aux Titans, qu'ils ont souvent con-

Fig. 17. — Un Géant (d'après une pierre gravée antique).

fondus, des traits particuliers, notamment un visage horrible et des membres multiples pour exprimer leur force. Mais les artistes, obligés de compter moins avec l'imagination, qui peut rêver des formes vagues, qu'avec l'œil, qui exige des formes positives, se sont longtemps refusé à cette combinaison. Le mode qui a prévalu ensuite dans l'art consiste à donner aux géants la forme anguipède, c'est-à-dire à faire des membres inférieurs terminés en serpents. On les voit rarement représentés de la sorte sur les vases, tandis que sur les bas-reliefs et les pierres gravées cette forme est à peu près constante ; seulement comme les vases remontent à une époque plus ancienne que la plupart des autres monuments figurés, on peut en conclure que l'usage de faire les géants anguipèdes, ne remonte pas, dans l'art, à une très-haute antiquité. Dans une belle pierre gravée antique (fig. 17), nous voyons un géant s'apprêtant à lancer d'une main une espèce de globe, tandis qu'une peau de lion lui

sert de bouclier pour parer les coups de l'ennemi ; c'est sous cette forme que les géants apparaissent le plus souvent.

Le rôle de Jupiter dans cette formidable guerre paraît en somme assez effacé dans les poëtes : dans sa lutte avec Typhaon, il n'a dû la victoire qu'aux ruses de Cadmus, et, bien qu'il ait foudroyé Porphyrion et d'autres géants, il semble n'avoir occupé dans la lutte qu'une place

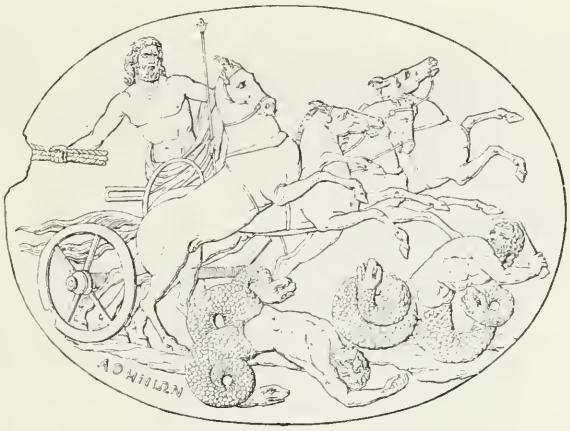


Fig. 18. — Jupiter foudroie les Géants (d'après une pierre gravée antique).

subalterne, assez analogue à celle d'Attila ou Charlemagne dans les épopées du moyen âge. L'art, toutefois, n'a pas accepté cette donnée et a représenté le roi des dieux en triomphateur. Un superbe camée du musée de Naples montre le dieu écrasant sous les roues de son char les géants qu'il vient de foudroyer.

Phidias avait également représenté la victoire de Jupiter dans l'intérieur du bouclier de sa Minerve d'or, et, dans l'art moderne, cette fable forme le sujet de peintures importantes. Dans le palais du Té, situé près de Mantoue, Jules Romain, qui en avait été l'architecte, a retracé dans une étrange décoration la victoire de Jupiter et des dieux. On y voit d'un côté les géants écrasés et de l'autre Pluton qui rentre aux enfers après avoir aidé son frère. Le haut de la voûte montre le ciel, d'où le maître du monde lance sa foudre sur les rebelles. Junon semble aider son époux, tandis que d'autres divinités s'enfuient dans les airs. Le plafond de Paul Veronèse, qui est maintenant au Louvre sous le titre de *Jupiter foudroyant les vices*, représente plutôt les géants précipités dans le Tartare. Rubens, à qui ce sujet convenait merveilleusement, en a fait un grand tableau, qui est au musée de Madrid.

CHAPITRE II

LA VOUTE CÉLESTE

Type et attributs de Jupiter. — Jupiter Tonnant. — Jupiter Nicéphore. — Jupiter Aétophore. — Enlèvement de Ganymède. — Jupiter Hospitalier. — Philémon et Baucis. — Jupiter Olympien. — Jupiter Panhellénien. — Eaque et les fourmis. — Jupiter Crétois. — Enlèvement d'Europe. — Jupiter Arcadien. — Lycaon. — Jupiter Dodonéen. — Jupiter Capitolin. — Jupiter Ammon.

Type et attributs de Jupiter. — Jupiter (Zeus), fils de Saturne (Cronos) et de Rhée, frère de Neptune et de Pluton, époux de Junon, roi des dieux et des hommes, représente, dans l'ordre physique, l'air vital qui pénètre toutes choses, et, dans l'ordre moral, il est le lien des sociétés humaines, le gardien des traités, le protecteur des pauvres, des suppliants et de tous ceux qui n'ont que le ciel pour abri : « Vois-tu, dit un fragment d'Euripide, cette immensité sublime qui enveloppe la terre de toutes parts? C'est là Zeus, c'est le dieu suprême. » Ennius dit de même : « Regarde ces hauteurs lumineuses qu'on invoque partout sous le nom de Jupiter. » Varron, qui cite ce passage, ajoute : « Voilà pourquoi les toits de ses temples sont ouverts pour laisser voir le divin, c'est-à-dire le ciel ; on dit même qu'il ne faut le prendre à témoin qu'à ciel découvert. »

Les temples de Jupiter, en effet, étaient toujours découverts par le haut ; ce sont les dieux de la terre dont les temples ont des toits fermés. Jupiter étant physiquement la voûte céleste personnifiée, on pensait n'être pas vu de lui dans les lieux fermés. Aristophane raille ces croyances populaires, lorsque, dans sa comédie des *Oiseaux*, il montre Prométhée, qui, entrant dans une conspiration contre le roi des dieux, invente un procédé pour n'être pas vu : « Silence ! dit-il, ne prononce pas mon nom ; je suis perdu si Jupiter me voit ici. Mais si tu veux que je te dise ce qui se passe là-haut, prends-moi ce parasol et tiens-le élevé sur ma tête, pour que les dieux ne me voient pas. »

Il était difficile à l'art de figurer sous la forme humaine ce caractère de voûte céleste que représente à proprement parler Jupiter. Cependant une pierre gravée antique nous montre le roi des cieux assis sur son trône, qui repose sur un voile enflé par le vent que tient Neptune placé au-dessous de lui. Neptune personnifiant la mer, c'est comme si on disait : l'esprit de Dieu plane au-dessus des eaux. Le ciel que Jupiter représente est ici caractérisé par les signes du Zodiaque placés autour de

la composition, et Jupiter est en outre escorté par deux divinités, Mars et Mercure (fig. 19).

Bien que, pris isolément, Jupiter représente plus spécialement la voûte céleste, il est, comme nous l'avons déjà dit, le dieu suprême dont les autres divinités représentent simplement les qualités personnifiées.

Fig. 19. — Jupiter considéré comme la voûte céleste. (Pierre gravée antique, cornaline.)

Creuzer, pour montrer le caractère d'universalité de Jupiter, s'appuie sur un hymne orphique conservé par Stobée : « Jupiter fut le premier et le dernier, Jupiter la tête et le milieu ; de lui sont provenues toutes choses. Jupiter fut homme et vierge immortelle. Jupiter est le fondement de la terre et des cieux ; Jupiter le souffle qui anime tous les êtres ; Jupiter l'essor du feu, la racine de la mer ; Jupiter le soleil et la lune. Jupiter est roi, seul il a créé toutes choses. Il est une force, un dieu, grand principe de tout ; un seul corps excellent, qui embrasse tous ces êtres, le feu, l'eau, la terre et l'éther, la nuit et le jour, et Métis, la créatrice première, et l'Amour plein de charmes. Tous ces êtres sont contenus dans le corps immense de Jupiter... »

L'art a donné à Jupiter la forme d'un homme barbu, dans la force de l'âge ; ses attributs ordinaires sont l'aigle, le sceptre et le foudre. Considéré comme Dieu actif, Jupiter est debout, mais les sculpteurs l'ont plus souvent représenté assis et se reposant dans le calme et la victoire (fig. 20). Il est généralement nu depuis la tête jusqu'à la ceinture ; sa chevelure retombe comme une crinière des deux côtés du front, qui est clair et radieux dans sa partie supérieure, mais bombé dans sa partie

inférieure. Il a les yeux enfoncés quoique très-ouverts, une barbe épaisse et touffue; sa poitrine est ample, mais il n'a pas les formes d'un athlète. Son attitude est toujours majestueuse et l'art ne l'a jamais représenté dans un mouvement violent. Jupiter a reçu plusieurs surnoms qui

Fig. 20. — Jupiter (d'après une statue antique).

répondent à différents côtés de sa face divine, et sont caractérisés par des attributs spéciaux.

Jupiter tonnant. — Les anciens ne comprenaient pas qu'il pût exister une force comparable à celle du tonnerre. Le foudre que Jupiter tient à la main est donc l'image de la puissance soudaine et irrésistible. Tous ceux qui ont tenté de lutter contre lui, hommes ou dieux, ont été foudroyés. C'est ainsi que les monnaies le représentent monté sur un

Fig. 21. — Jupiter foudroyant (d'après une monnaie de la famille Porcia).

char du haut duquel il frappe ceux qui osent lui résister. On le voit représenté de la sorte sur une monnaie de la famille Porcia, frappée en l'honneur d'une victoire remportée sur Antiochus par Scipion l'Asiatique (fig. 21). Mais parmi les monuments de ce genre, aucun n'est aussi célèbre que la belle pierre gravée du musée de Naples, où on le voit foudroyant les géants, et que nous avons reproduit (fig. 18).

Le culte de Jupiter Tonnant était établi dans toute la Grèce. Auguste lui fit élever un temple à Rome. Le tonnerre était tombé la nuit sur sa litière et un esclave avait été tué sans que l'empereur en fût atteint. Ce fut en mémoire de cet événement qu'on bâtit au Capitole un temple de Jupiter Tonnant, dont il reste encore des vestiges et qui est figuré sur plusieurs médailles.

Virgile, dans les *Géorgiques*, décrit les terreurs qu'inspire la foudre de Jupiter quand elle gronde au milieu des tempêtes. « Souvent, dit-il, s'amassent au ciel des torrents de pluie, et, dans leurs flancs obscurs, les nuages amoncelés recèlent d'affreuses tempêtes. Le ciel se fond en eau et, sous un déluge de pluie, entraîne les riantes récoltes et le fruit

Fig. 22. — Jupiter nu et imberbe (d'après une pierre gravée antique).

du travail des bœufs. Les fossés se remplissent, les fleuves s'enflent à grand bruit, et dans les détroits, la mer s'agite et bouillonne. Jupiter lui-même, au sein de la nuit des nuages, lance la foudre d'une main étincelante. La terre s'en émeut et tremble jusqu'en ses fondements : les animaux fuient et l'effroi vient abattre les faibles cœurs des mortels. Le dieu, de ses traits enflammés, renverse l'Athos, le Rhodope ou les monts Acrocérauniens; les vents redoublent, la pluie s'accroît, et le bruit de l'ouragan fait retentir les bois et les rivages. »

Quand Jupiter est jeune, et qu'il se prépare à combattre les Titans, il apparaît quelquefois sous une forme différente de celle qu'on lui donne lorsqu'il est roi des dieux. C'est ainsi qu'une belle pierre gravée antique nous le montre, contrairement à l'habitude, entièrement nu et dépourvu

de barbe. Il est accompagné de son aigle et se prépare à la grande lutte qui doit lui assurer l'empire du monde (fig. 22).

Jupiter Nicéphore, ou portant la Victoire. — Nicé, la Victoire, apparaît quelquefois sur la main de Mars ou de Minerve, mais le plus souvent sur celle de Jupiter. C'est un attribut qui ne peut être mieux placé qu'en compagnie du roi des dieux. La Victoire n'a aucune légende spéciale dans la mythologie, mais elle apparaît fort souvent dans l'art. Placée sur des monnaies, elle semble avoir pour mission de perpétuer le souvenir d'un événement glorieux pour le pays. C'est ainsi que, sur une médaille parthe, on voit une image de Jupiter Nicéphore, au revers d'un portrait du roi, dont l'armée avait vaincu Crassus.

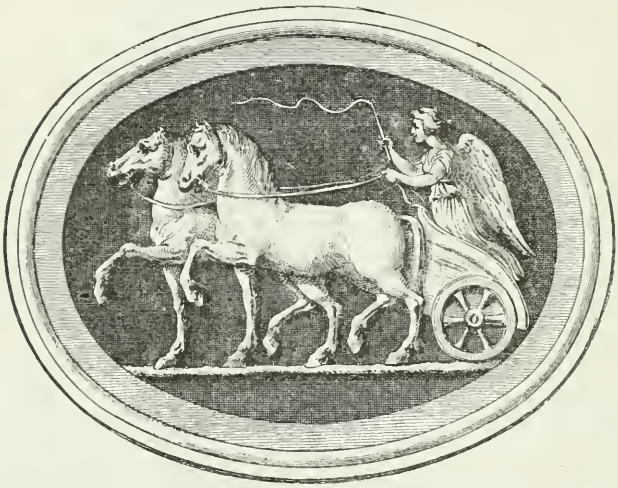


Fig. 23. — La Victoire sur un bige (d'après une pierre gravée antique).

La Victoire est toujours caractérisée par des ailes, sans doute pour indiquer son caractère fugitif. Cependant les Athéniens avaient élevé un temple à la Victoire sans ailes, voulant montrer par là qu'elle s'était fixée chez eux. A Rome, il y avait au Capitole une célèbre statue de la Victoire qui fut enlevée plusieurs fois dans la lutte du christianisme et du paganisme et finit par disparaître définitivement en 382 par ordre de Gratien qui se rendit par là odieux aux Romains, et se vit abandonné de ses sujets dès qu'on apprit que Maxime s'était fait proclamer empereur dans la Grande-Bretagne. Les païens étaient encore fort nombreux à Rome, et on comprend l'indignation qu'ils éprouvèrent en voyant enlever la Victoire, au moment même où les Barbares envahissaient l'empire de toutes parts.

La Victoire tient presque toujours en main une palme ou une couronne

de lauriers ; on la voit souvent couronnant un héros ou se tenant en l'air au-dessus de lui. Quelquefois elle élève des trophées ou grave sur un bouclier les exploits des guerriers. Les pierres gravées la montrent aussi conduisant un char (fig. 23).

L'art moderne n'a pas sensiblement modifié le type laissé par l'antiquité, et, sur plusieurs de nos monuments, on voit des Victoires, sous la forme de jeunes filles ailées, qui portent des couronnes ou des palmes.

Jupiter Aétophore, ou portant l'aigle. — L'aigle est, suivant les Grecs, l'oiseau qui vole le plus haut dans les airs, et par conséquent

Fig. 24. — Aigle de Jupiter (d'après une monnaie des rois de Macédoine).

celui qui répond le mieux à la majesté divine. C'est en cette qualité qu'on le représente tantôt aux pieds de Jupiter, tantôt sur son sceptre. Quelquefois il tient dans ses serres puissantes la foudre du dieu : on le voit figurer sous cet aspect sur le revers d'une monnaie macédonienne (fig. 24).

L'aigle de Jupiter a d'ailleurs joué un rôle important dans la mythologie. C'est lui qui apporte à Jupiter enfant le nectar dont les nymphes l'abreuvent dans l'île de Crète. Mais c'est surtout lui qui enlève le jeune berger Ganymède pour en faire l'échanson du roi des dieux. Ce bel adolescent était fils de Tros, roi de la Troade ; selon Homère, Jupiter le fit enlever pour donner aux cieux un ornement dont la terre n'était pas digne. Une jolie statue antique nous montre le berger Ganymède entièrement nu et appuyé contre un arbre. Il est coiffé du bonnet phrygien et tient à la main son bâton de pasteur (fig. 26).

Ganymède conduisait ses troupeaux sur le promontoire dardanien, quand eut lieu cet enlèvement sur lequel d'ailleurs les poëtes ne donnent aucun détail. Mais quand le rapt fut consommé, le roi de la Troade fut inconsolable de la perte de son fils : Jupiter soulagea sa douleur en lui montrant qu'il avait déifié Ganymède et l'avait placé dans le ciel, où il devint effectivement le signe du Zodiaque, que nous appelons Verseau. En outre le roi des dieux fit présent à Tros d'un magnifique cep d'or et d'un attelage de chevaux qui couraient plus vite que le vent.

L'enlèvement de Ganymède forme le sujet d'une belle statue antique du musée Pio-Clémentin : on la regarde comme la répétition d'un groupe sculpté par Leocharès et très-fameux dans l'antiquité (fig. 25).

Cette statue de Léocharès est citée dans l'ouvrage de Pline et on croit que ce fut elle qui fut enlevée par Néron pour orner le temple de la Paix. On remarquera le soin que prend l'aigle pour ne blesser en aucune façon le jeune garçon qu'il est chargé d'enlever ; quelquefois Ganymède est représenté assis sur le dos de l'aigle. Lucien au reste raconte en détail

Fig. 25. — Enlèvement de Ganymède (d'après une statue antique du musée Pio-Clémentin).

les circonstances de l'enlèvement, c'est Mercure qui parle : « Je prêtais, dit-il, mon ministère à Jupiter, qui, s'étant déguisé en aigle, s'approcha de Ganymède et voltigea quelque temps derrière lui. Puis, appliquant doucement les serres à ses membres délicats et saisissant du bec son bonnet, il enleva ce beau jeune homme qui, dans la surprise et le trouble où il était, tournait la tête et les yeux vers son ravisseur. » Une médaille de Géta, frappée dans la ville de Dardanus en Troade, et plusieurs pierres gravées, représentent ce fait d'une manière à peu près conforme au récit de Lucien. Dans une peinture antique du musée de Naples, c'est un Amour qui amène l'aigle près de Ganymède assis au pied d'un

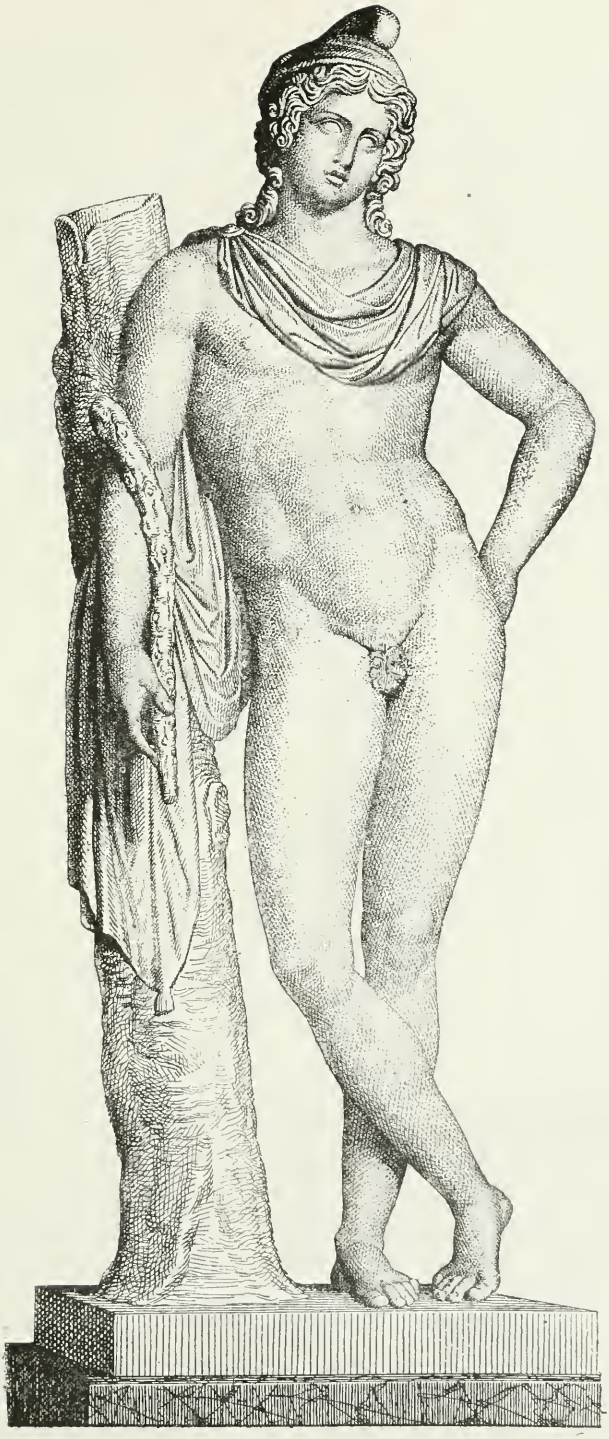


Fig. 26. — Ganymède (d'après une statue antique).

arbre. Un grand nombre de pierres gravées représentent sous une forme variée la même légende qui était fort populaire.

Dans un tableau du musée de Madrid, Rubens a représenté l'enlèvement de Ganymède. Le Corrége en a fait un également, mais parmi les interprétations de ce sujet, aucune n'est plus célèbre que le tableau de Rembrandt du musée de Dresde. L'artiste a montré un enfant qu'un aigle tient par sa chemise, et que la peur fait pleurer, avec une expres-

Fig. 27. — Enlèvement de Ganymède (tableau de Rembrandt, musée de Dresde).

sion d'une vérité indescriptible. Malgré sa terreur, l'enfant ne lâche pas la grappe de raisin que le peintre lui a mis dans la main pour montrer sans doute que Ganymède était destiné à servir d'échanson (fig. 27). Mais s'il avait été tel que l'a peint Rembrandt, il est probable que Jupiter, qui ne se piquait pas de réalisme, l'aurait laissé bien tranquille sur la terre et aurait choisi un autre échanson.

Sur une pierre gravée du musée de Florence, on voit Vénus caressant Ganymède qu'elle informe sans doute des fonctions qu'il aura à rem-

plir : un vase placé au pied du bel adolescent en indique la nature. Au lieu du bonnet phrygien, Ganymède porte cette fois le casque des chasseurs, et Jupiter, qui veut le contempler à son aise sans être aperçu de lui, est presque entièrement caché par l'aigle aux ailes déployées.

Nous ne connaissons pas de monuments célèbres représentant Ganymède remplissant auprès du roi des dieux ses fonctions d'échanson.

Fig. 28. — Ganymède tenant la coupe (d'après une statue antique du musée Pio-Clémentin).

Mais une jolie statue du musée Pio-Clémentin le montre tenant dans sa main une coupe d'ambroisie qu'il va présenter à l'aigle de Jupiter, placé près de lui (fig. 28).

Jupiter hospitalier. — Jupiter est le protecteur des hôtes, et il parcourt sans cesse la terre pour savoir comment les hommes pratiquent l'hospitalité. Il était un jour en Phrygie, accompagné de son fidèle Mercure, qui avait eu soin de quitter ses ailes pour n'être pas reconnu. Après avoir été dans un grand nombre de maisons pour demander l'hospitalité, qui leur fut refusée partout, ils arrivèrent à une petite cabane couverte de chaume et de roseaux, où ils furent reçus avec cordialité par Philémon et Baucis. Ces deux époux étaient du même âge, ils s'étaient mariés fort jeunes, et avaient vieilli dans cette chaumière. Pauvres et sans bien, ils avaient su par leur vertu diminuer les rigueurs de l'indigence. Seuls dans cette cabane, ils n'avaient qu'eux-mêmes pour domestiques et composaient seuls toute leur famille.

Fig. 29. — Philémon et Baucis (tableau de Van Hoeck).

Lorsque Jupiter et Mercure furent entrés en se baissant, parce que la porte était très-basse, Philémon leur présenta des siéges en les priant de se reposer, et Baucis y mit un peu de chaume pour les faire asseoir plus à leur aise. Ensuite elle se mit en devoir de faire du feu en ranimant quelques étincelles qui étaient sous la cendre : pour l'entretenir et faire bouillir la marmite, elle ramassa des copeaux et arracha quelques branches qui soutenaient la cabane. Pendant qu'elle épluchait les herbes que son mari avait été cueillir dans le jardin, Philémon prit du vieux lard qui était pendu au plancher et, en ayant coupé un morceau, il le mit dans le pot. En attendant que le dîner fût prêt, il entretint ses hôtes pour les empêcher de s'ennuyer.

Dans un coin de la chambre était suspendu un vase de hêtre que Philémon remplit d'eau chaude pour leur laver les pieds. Au milieu de la chambre était un lit de bois de saule dont quelques feuilles d'arbre faisaient toute la garniture; pour le décorer, ils étendirent dessus un tapis dont ils ne se servaient que dans les grandes fêtes, et ce tapis, digne ornement d'un tel lit, était un vieil habit fort usé : ce fut là qu'ils firent placer pour dîner Jupiter et Mercure (fig. 29).

Cependant Baucis préparait le couvert : comme la table avait un pied plus court que les autres, elle y remédia en mettant une brique dessous. Après l'avoir bien essuyée, elle y plaça des olives, de la chicorée, des raves et du fromage blanc : un rayon de miel formait le plat du milieu. Le repas était frugal, mais il avait bonne mine et il était donné de bon cœur. Cependant ces braves gens craignirent que le dîner ne fût pas suffisant ; ils avaient pour tout bien une oie qui gardait la cabane. Ils voulurent le prendre pour le tuer et se mirent l'un et l'autre à courir, d'un pas chancelant, après le pauvre animal qui, voulant leur échapper, les mit tout hors d'haleine et finit par se réfugier entre les jambes de Jupiter qui les pria de ne pas le tuer : car l'oie était devenue son hôte.

Cependant les deux époux s'aperçurent que la coupe se remplissait d'elle-même à mesure qu'elle se vidait et que le vin augmentait au lieu de diminuer. Saisis d'étonnement à la vue de ce prodige, ils levèrent l'un et l'autre leurs mains tremblantes vers le ciel, en demandant pardon à leurs hôtes de leur avoir donné un repas si pauvre et si mal apprêté. Jupiter alors se fit connaître et leur dit de le suivre sur la montagne voisine, ce qu'ils firent à grand peine, à l'aide de leur bâton. Le roi des dieux leur demanda ensuite ce qu'ils désiraient, et leur promit de les exaucer. Après s'être consultés, les deux époux demandèrent à ne pas se survivre l'un à l'autre.

Quand ils furent arrivés sur la montagne, Philémon et Baucis se retournèrent et virent que tout le pays était couvert d'eau, à l'exception de leur cabane. Et comme ils s'étonnaient que dans ce désastre leur

demeure fût seule épargnée, ils virent qu'elle prenait un aspect différent. Des colonnes magnifiques s'élevaient à la place des fourches de bois qui la soutenaient auparavant, le chaume qui la couvrait s'était converti en or; la terre qui lui servait de plancher était pavée de marbre, la porte ornée de sculptures et de bas-reliefs ; l'humble maison s'était transformée en un temple éblouissant. Jupiter institua les deux époux prêtres du nouveau temple ; ils vécurent unis dans la prospérité, comme ils l'avaient été dans l'indigence, et arrivèrent exempts d'infirmités à la plus extrême vieillesse. Quand vint l'heure marquée par la destinée, Philémon et Baucis étaient assis devant les marches du temple : Baucis s'aperçut tout à coup que le corps de Philémon se couvrait de feuilles et celui-ci remarqua de son côté que la même chose arrivait à sa femme. Voyant ensuite l'un et l'autre que l'écorce commençait à gagner jusqu'à la tête, ils se parlèrent ainsi : « Adieu, ma chère épouse, » lui dit tendrement Philémon ; « Adieu, mon cher mari », lui répliqua Baucis. A peine avaient-ils prononcé ce peu de paroles, que leur bouche se ferma pour jamais. Les deux arbres placés l'un à côté de l'autre ombragèrent l'entrée du temple, et la piété des peuples couvrit leurs rameaux de bouquets et de guirlandes. (Ovide.)

Jupiter Olympien. — C'est près du temple d'Olympie, en Élide,

Fig. 30. — Jupiter (d'après une médaille antique).

que les Grecs se réunissaient pour célébrer les jeux Olympiques institués par Hercule, le plus grand des héros, en l'honneur de Jupiter, son père, le plus puissant des dieux. Une médaille antique (de Prusias) nous montre Jupiter tenant la couronne destinée aux vainqueurs (fig. 30).

Jupiter Olympien était considéré comme dieu national hellénique. Le temple d'Olympie renfermait la fameuse statue de Phidias qui passait pour le chef-d'œuvre de la statuaire dans l'antiquité. Elle était en ivoire et en or. Quoique assise, la statue s'élevait jusqu'au plafond : de la main droite le dieu tenait une Victoire et de la gauche un sceptre enrichi de métaux précieux et surmonté d'un aigle. Le trône était orné de bas-reliefs. Cette statue n'existe plus, mais on croit en avoir des imitations.

sur une médaille des Séleucides. Un très-beau camée du musée de Florence, connu sous le nom de Jupiter Olympien, montre le dieu tenant

Fig. 31. — Jupiter Olympien (d'après un camée antique du musée de Florence).

le foudre avec un aigle à ses pieds (fig. 31). Parmi les bustes de Jupiter, le plus fameux est celui qui est connu sous le nom de masque d'Otricoli.

Jupiter Panhellénien, ou adoré de tous les Grecs. — Le culte de Jupiter Panhellénien remonte à une fable relative à l'île d'Égine. La nymphe OEgine était fille du fleuve Asope. Elle fut aimée de Jupiter, qui la visita sous la forme d'une flamme. Son père, courroucé du rapt de sa fille, la chercha partout : étant arrivé à Corinthe, il apprit de Sisyphe le nom du ravisseur et se mit à sa poursuite. Jupiter le frappa de sa foudre, et transporta la nymphe dans l'île qui depuis porta son nom.

De leur union naquit Éaque, qui, avant d'être juge aux enfers, régna

sur l'île d'Égine. Mais Junon, ne pouvant souffrir qu'une île portât le nom de sa rivale, résolut de se venger en dépeuplant l'île. Des nuages sombres et obscurs couvrirent l'air, on sentit une chaleur étouffante, les lacs et les fontaines furent infectés. Le mal attaqua d'abord les chiens, les brebis, les bœufs, les oiseaux et tous les animaux. Le laboureur consterné vit expirer à ses yeux, au milieu des sillons, les taureaux qui labouraient. Les brebis, dépouillées de leur toison, maigres et décharnées, remplissaient la campagne de cris lugubres et languissants. Le coursier vigoureux, dédaignant les combats et les victoires, languissait sur la litière. Le sanglier avait oublié sa férocité naturelle; la biche n'avait plus cette légèreté qui lui est ordinaire; l'ours n'osait plus attaquer les troupeaux; tout languissait; les forêts, les campagnes et les grands chemins étaient jonchés de cadavres qui infectaient l'air de leur puanteur; les loups même n'osaient plus y toucher, et ils pourrissaient sur la terre portant partout la contagion.

Des animaux, le mal se répandit dans les villages, parmi les gens de la campagne et de là elle pénétra dans les villes. On sentit d'abord ses entrailles brûler d'un feu dont les rougeurs, qui paraissaient sur le visage, marquaient l'ardeur. On ne respirait qu'avec peine et la langue sèche et enflée obligeait de tenir la bouche ouverte. Sûr de mourir dès qu'on était attaqué, on négligeait les remèdes, et on faisait tout ce que l'ardeur du mal faisait désirer. Chacun courait aux puits, aux fontaines, aux rivières, pour étancher la soif dont il était dévoré; mais on ne l'étanchait qu'en mourant, et la langueur empêchait ceux qui s'étaient désaltérés de se relever et de se retirer de l'eau où ils expiraient. De quelque côté qu'on jetât les yeux, on apercevait des monceaux de morts; vainement on voulait offrir des sacrifices, les taureaux qu'on menait aux autels pour y être immolés, tombaient morts avant d'être frappés. On ne voyait point couler de larmes pour la mort des personnes les plus chères; les âmes des enfants et des mères, des jeunes et des vieux, descendaient sans être pleurées sur les rives infernales. On manquait de place pour les sépultures et de bois pour les bûchers.

(Ovide.)

Il y avait dans l'île d'Égine un vieux chêne consacré à Jupiter : le gland qui l'avait produit venait de la forêt de Dodone. Éaque alla sous cet arbre sacré invoquer Jupiter, et, tandis qu'il priait, il regardait une multitude de fourmis qui montaient et descendaient sur son écorce; voyant leur nombre incalculable, il pleurait en songeant à son royaume dépeuplé. Quand il eut terminé son invocation, le roi Éaque s'endormit à l'ombre du chêne sacré. Le dieu cependant avait entendu sa prière : les fourmis transformées en hommes s'approchèrent de lui et vinrent lui rendre les hommages dus à son rang. Éaque rendit grâces au roi des dieux : puis, il distribua ces nouveaux habitants dans la

ville et la campagne. Pour conserver le souvenir de leur origine, il les appela Myrmidons. Ils gardèrent les mêmes inclinations que les fourmis : ménagers, laborieux, ardents pour amasser du bien, ils mettaient le plus grand soin à conserver ce qu'ils avaient acquis. (Ovide.)

Les descendants des Myrmidons furent les soldats d'Achille, car Éaque est père de Pélée, père d'Achille. Cependant les Myrmidons d'Achille n'habitaient pas l'île d'Égine ; mais ces confusions, si fréquentes dans l'âge héroïque, peuvent venir de migrations et de colonies, gardant les mêmes traditions, dans des contrées différentes. D'ailleurs la légende d'Éaque présente des variantes : ce serait à la suite de ses prières qu'une épouvantable famine suivie d'une peste aurait cessé non-seulement dans l'île d'Égine, mais même dans la Grèce entière. Ce fut après cet événement qu'il fonda un temple et des cérémonies auxquelles tous les Grecs devaient assister. Jupiter reçut à cette occasion surnom de Panhellénien (adoré de tous les Grecs).

Jupiter Panhellénien avait dans l'île d'Égine un temple très-connu, où on célébrait des fêtes en son souvenir. Adrien lui éleva aussi un temple à Athènes.

Jupiter Crétois. — L'île de Crète passait dans l'antiquité pour le lieu de naissance de Jupiter et une foule de traditions locales se rattachaient à sa première enfance. C'est dans les grottes du mont Dicté qu'il avait été caché par Rhéa, protégé par les Curètes et élevé par les

Fig. 32. — Europe sur le taureau (pierre gravée antique).

nymphes. C'est là qu'il avait tété le lait de la chèvre Amalthée et mangé le miel que lui apportaient les abeilles. C'est pour les récompenser que Jupiter avait donné aux abeilles le privilége de braver le vent et la tempête, et qu'il avait teint leurs corps délicats d'une belle couleur d'or.

Outre cela, les Crétois avaient eu pour roi et pour législateur Minos, fils de Jupiter et d'Europe. L'enlèvement d'Europe par Jupiter est une des fables que les artistes de l'antiquité, et notamment les graveurs en pierres fines, ont le plus souvent représentées.

Un puissant roi de Tyr, Agénor, avait une fille, nommée Europe, dont la beauté était célèbre par toute la terre. Jupiter, qui du haut du ciel voit tous les mortels, même ceux qui habitent l'Asie, devint épris de cette jeune fille et usa d'un stratagème pour l'attirer à lui :

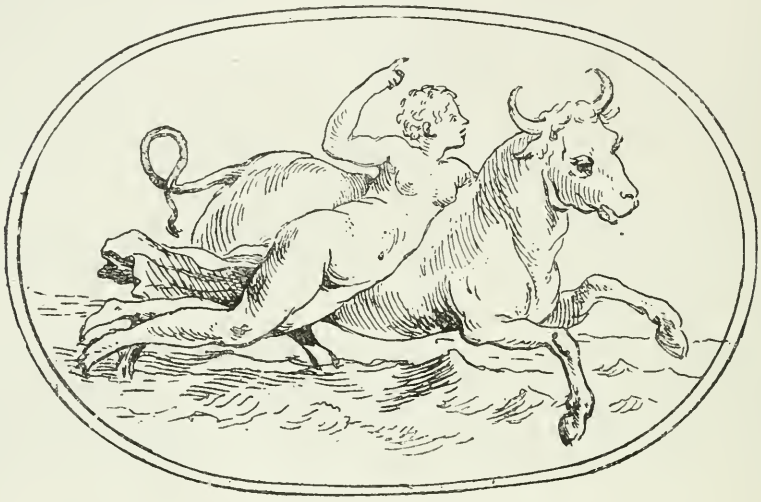


Fig. 33. — Enlèvement d'Europe (d'après une pierre gravée antique).

il abandonne son sceptre et toute la grandeur qui l'environne pour prendre la figure d'un taureau, et, se mêlant à un troupeau qui paissait au bord de la mer, dans le royaume d'Agénor, il marche en mugissant à travers les pâturages. Il ne différait des autres bœufs que par sa blancheur de neige ; son col était musculeux, son fanon pendait avec grâce ; ses cornes, petites et polies, avaient l'éclat des perles, et on aurait cru qu'un habile ouvrier avait pris soin de les façonner. Son front n'avait rien de menaçant, ses yeux rien de farouche ; il était doux et caressant. La fille d'Agénor admirait sa beauté et sa douceur ; cependant elle n'osait pas d'abord s'en approcher ; elle s'enhardit enfin et lui présenta des fleurs que le dieu mangea en se jouant, allant, revenant, bondissant autour de la jeune fille et se couchant ensuite sur le sable. Europe, rassurée, le caresse avec la main, pare ses cornes de guirlandes de fleurs, et s'assied sur lui en riant (fig. 32). Ses compagnes se disposaient à l'imiter, mais le taureau s'élance et l'emporte vers la mer. Europe, se tournant vers ses chères compagnes, les appelle et leur tend les bras. Lui, il se précipite dans la mer, s'éloigne avec la rapidité d'un dauphin

et marche d'un pied sec sur les vastes flots. A son approche, la mer devient calme, et, tout autour, lesb aleines bondissent devant le maître des dieux. Le dauphin, joyeux, plonge dans les profondeurs des vagues; toutes les néréides sortent de leurs grottes, et, assises sur le dos des monstres marins, elles défilent en ordre. Neptune lui-même, si bruyant sur les mers, aplanit les flots et guide son frère dans sa course. Autour de lui se rassemblent les Tritons, habitants des vastes abîmes, qui, avec leurs conques recourbées, font au loin retentir le chant nuptial.

Europe, assise sur le divin taureau, se tient d'une main à l'une de ses cornes majestueuses, de l'autre abaisse les plis ondoyants de sa robe de pourpre, en sorte que l'extrémité en est mouillée par l'onde blanchissante. Son large voile, enflé par les vents, se gonfle sur ses épaules comme une voile de navire et soulève doucement la jeune vierge. Elle était éloignée déjà des bords de la patrie; les rivages battus par les flots, les hautes montagnes eurent bientôt entièrement disparu; elle ne découvrait en haut que l'immensité des cieux, en bas que l'immensité des mers; promenant alors ses regards à l'entour, elle laisse échapper ces mots: « Où me portes-tu, divin taureau? Qui es-tu? Comment peux-tu fendre les flots avec tes pieds pesants et ne pas craindre les mers? Les navires voguent légèrement sur les eaux, mais les taureaux craignent de s'exposer sur la plaine liquide. Les dauphins ne marchent pas sur la terre, ni les taureaux sur les ondes : toi, tu cours également sur la terre et sur les flots.... Hélas! Infortunée que je suis! J'ai abandonné le palais de mon père, j'ai suivi ce taureau, et, par une étrange navigation, j'erre seule sur les ondes. Mais, ô Neptune! toi qui règnes sur les flots blanchissants, deviens-moi favorable; j'espère connaître enfin celui qui dirige ma course, car ce n'est pas sans le secours d'une divinité que je traverse ainsi ces routes humides. »

Elle dit, et le taureau majestueux lui répond en ces termes : « Courage, jeune vierge, ne redoute pas les flots de la mer. Je suis Jupiter lui-même, bien que je semble être un taureau; car je puis prendre toutes les formes que je veux. L'île de Crète va bientôt t'accueillir, elle qui éleva mon enfance; nous y célébrerons ton hyménée. Tu auras des fils fameux qui tous régneront sur les peuples. » Il achève et tout se fait ainsi qu'il a dit. L'île de Crète apparaît déjà et Jupiter a repris sa forme première.

(Moschus.)

Dans un tableau qui est à Venise, Paul Véronèse a retracé les principaux incidents de l'enlèvement d'Europe et, suivant son habitude, il a revêtu ses personnages de superbes costumes de fantaisie et d'étoffes brillantes comme on en portait à Venise dans son temps. Europe, au milieu de ses compagnes, s'assied sur sa monture dont les cornes sont ornées de guirlandes, et les Amours qui voltigent dans les arbres indiquent le motif de la métamorphose. Au second plan on aperçoit Europe

montée sur le taureau et encore entourée de ses compagnes, puis au fond, le taureau emporte la jeune fille au travers des mers. Rubens a peint aussi sur ce sujet un tableau qui se voit au musée de Madrid, et le Hollandais Berghem a trouvé dans cette légende un prétexte pour représenter un superbe taureau et une grosse fermière, où, à vrai dire, les Grecs auraient difficilement reconnu l'épouse d'un dieu. Dans l'école française, Lemoyne a fait une très-gracieuse composition sur l'enlèvement d'Europe.

Jupiter Arcadien. — Suivant les traditions des Arcadiens, Jupiter était né sur le mont Lycée, dans leur pays, et non en Crète, comme le veut la tradition la plus répandue. Aussi ce mont était-il sacré, et il y avait un temple de Jupiter qui était d'une haute antiquité et qui inspirait la plus grande vénération. Il était d'ailleurs remarquable à plus d'un titre : quelque homme ou quelque animal y entrait-il, chose étrange, il ne jetait plus d'ombre, même quand son corps était exposé aux rayons du soleil ! (Pausanias.)

Ce temple avait été élevé par Lycaon, premier roi d'Arcadie, à l'époque où cessèrent les sacrifices humains ; car, Lycaon ayant voulu honorer Jupiter d'une manière barbare, ce dieu le punit cruellement. Comme le roi des dieux parcourait l'Arcadie, Lycaon le reçut chez lui et donna un festin en son honneur. Croyant lui être agréable, il fit égorger un des otages que les Molosses lui avaient envoyés; quand une partie de ses membres fut bouillie et l'autre rôtie, on apporta le repas au dieu. Mais un feu vengeur, allumé par Jupiter, consume bientôt le palais. Lycaon épouvanté prend la fuite ; dès qu'il est au milieu de la campagne et qu'il veut parler et se plaindre, il ne fait que hurler ; transporté de rage

Fig. 34. — Jupiter Arcadien (d'après une monnaie arcadienne).

et toujours avide de sang et de carnage, il tourne sa fureur contre tous les animaux qu'il rencontre. Ses habits se changent en poil, ses bras prennent la même forme que ses jambes ; en un mot, il devient *loup*, et, dans ce changement, il conserve encore l'air farouche qu'il avait autrefois. (Ovide.)

Pausanias, en racontant cette merveilleuse histoire, cherche à lui donner une date. « Pour Lycaon, dit-il, je crois qu'il régnait en Arcadie, dans le temps que Cécrops régnait à Athènes; mais Cécrops régla le

culte des dieux et les cérémonies de la religion avec beaucoup plus de sagesse. Il fut le premier qui appela Jupiter le dieu suprême et défendit qu'on sacrifiât aux dieux rien qui fût animé ; mais il voulut que l'on se contentât de leur offrir des gâteaux du pays. Au contraire, Lycaon immola un enfant à Jupiter et trempa ses mains dans le sang humain ; aussi dit-on qu'au milieu du sacrifice, il fut changé en loup, ce qui *n'est pas incroyable ;* car, outre que le fait passe pour constant parmi les Arcadiens, *il n'a rien contre la vraisemblance.* En effet, ces premiers hommes étaient souvent les hôtes et les commensaux des dieux ; c'était la récompense de leur justice et de leur piété ; les bons étaient honorés de la visite des dieux et les méchants éprouvaient sur-le-champ leur colère... »

Quoi qu'il en soit, la fable de Lycaon marque une étape assez curieuse dans l'histoire, celle où les sacrifices humains, au lieu d'être considérés comme un honneur rendu aux dieux, furent au contraire regardés comme un crime qui attirait leur courroux.

Jupiter Arcadien est caractérisé par la couronne d'oliviers sauvages.

Jupiter Dodonéen ou Prophétique. — Le plus ancien oracle de la Grèce était consacré à Jupiter et se trouvait à Dodone, en Épire, où ce dieu était spécialement honoré. Les prêtresses de Dodone ont fait à Hérodote le récit suivant sur l'origine de cet oracle : « Deux colombes noires s'étaient envolées de Thèbes d'Égypte, l'une en Libye, l'autre chez les Dodoniens ; cette dernière se percha sur un chêne, et, prenant une voix humaine, elle leur dit qu'il fallait en ce lieu établir un oracle de

Fig. 35. — Jupiter Dodonéen (d'après une monnaie antique).

Jupiter ; le peuple comprit que ce message était divin, il fit donc aussitôt ce qu'il prescrivait. Les prêtresses ajoutent que l'autre colombe ordonna aux Libyens de fonder l'oracle d'Ammon ; celui-ci est aussi un oracle de Jupiter. Les prêtresses de Dodone me rapportèrent ces choses. »

D'après une autre version, ce serait Deucalion qui, arrivant en ce lieu après avoir échappé au déluge, aurait consulté le chêne prophétique de Jupiter et aurait donné au pays le nom de Dodone. La forêt sacrée de Dodone renfermait les chênes prophétiques, et les oracles se ren-

daient d'après le bruissement de leurs feuilles. Il paraît néanmoins que leur bois était également prophétique, puisque les mâts du navire *Argo*, coupés dans la forêt de Dodone, prédisaient l'avenir aux navigateurs. Les prêtres de Dodone se livraient à toutes les austérités de la vie monastique et couchaient sur la terre nue. Jupiter Dodonéen est caractérisé par la couronne de chêne (fig. 35).

Jupiter Capitolin. — Ce nom vient du temple que le roi des dieux avait sur le Capitole. Le Jupiter des Romains provient de la confusion du dieu étrusque de la foudre, Tinia, avec le Zeus des Grecs. Jupiter Capitolin est figuré sur un monument antique tenant le sceptre et une

Fig. 36. — Les trois divinités du Capitole (d'après une médaille antique).

patère, et portant sur ses genoux la couronne que les triomphateurs venaient y déposer. Outre le temple de Jupiter, il y avait au Capitole un temple dédié à Junon et un autre à Minerve. Ces trois divinités sont souvent associées dans l'art romain, et elles étaient connues sous le nom

Fig. 37. — Jupiter Férétrien (d'après une médaille antique).

des trois divinités du Capitole (fig. 36). C'est ainsi qu'elles figurent sur un médaillon antique.

Les Romains consacraient à Jupiter les dépouilles opimes, c'est-à-dire celles qu'un général romain avait remportées sur le général ennemi, et le dieu prenait alors le nom de *Férétrien* (fig. 37). Romulus bâtit le premier un temple à Jupiter Férétrien, lorsqu'il eut tué lui-même Acron, roi des Cœniniens; ce temple fut agrandi par Ancus Martius et ensuite restauré sous Auguste.

Jupiter Ammon ou Sablonneux. — Ammon est une divinité égyptienne que les Grecs ont assimilée à Jupiter, et ils ont trouvé une explication pour les cornes de bélier qui sont en Égypte l'attribut essentiel de ce dieu. Bacchus, égaré dans les déserts de la Libye, et mourant de soif, s'adressa à Jupiter qui vint à son secours sous la forme d'un bélier et lui découvrit une source. C'est pour cela que Jupiter apparaît dans les monuments avec des cornes de bélier : nous le voyons ainsi sur plusieurs médailles des rois Ptolémées. Lorsqu'Alexandre visita l'oasis d'Ammon, il reçut du grand prêtre le titre de fils de Jupiter Ammon.

Fig. 38. — Alexandre, avec les cornes d'Ammon (d'après une monnaie de Lysimaque).

Nous devons à cela un grand nombre de pierres gravées et de fort belles médailles où Alexandre et ses successeurs, les rois de Syrie et de Cyrénaïque, sont représentés avec des cornes de bélier, symbole de leur domination sur la Libye.

Suivant Hérodote, la tradition qui prête des cornes à Jupiter Sablonneux, se rapporterait à Hercule et non à Bacchus. « Les habitants du nôme de Thèbes, en Égypte, s'abstiennent de brebis, et sacrifient des chèvres : ils disent que cette coutume a été établie de la manière suivante : Hercule voulut, bon gré, mal gré, voir Jupiter qui refusait de se montrer à lui ; à la fin, Hercule persistant, Jupiter imagina d'écorcher un bélier, de lui couper la tête, et de la tenir devant son visage, après s'être revêtu de sa toison. En cet état, il se fit voir à Hercule ; pour ce motif, les Égyptiens font la statue de Jupiter avec une face de bélier. Les Thébains donc ne sacrifient pas de béliers, et à cause de cette tradition, ils les considèrent comme sacrés ; une seule fois par an, le jour de la fête de Jupiter, ils en immolent un ; ils l'écorchent, et ils revêtent de sa toison la statue du dieu, devant laquelle ils traînent celle d'Hercule. Cette cérémonie accomplie, tous les prêtres du temple se portent à eux-mêmes des coups, en signe de deuil, à cause de la mort du bélier ; enfin ils l'inhument dans une chambre sacrée. » (Hérodote.) L'oracle de Jupiter Ammon avait en Grèce une très-grande célébrité. Le temple du dieu, placé dans une oasis, à neuf jours de marche d'Alexandrie, était servi par cent prêtres dont les plus âgés avaient seuls mission de transmettre les oracles.

Le culte de Jupiter ne s'est effacé que devant le christianisme : mais la philosophie avait déjà ébranlé le crédit du roi des dieux, et, en raillant ses fonctions multiples, Lucien nous montre l'époque où sa puissance fut méconnue et ses temples abandonnés : « O Jupiter, protecteur de l'amitié, dieu des hôtes, des amis, du foyer, des éclairs, des serments, des nuées, du tonnerre, ou sous quelque autre nom que t'invoque le cerveau brûlé des poëtes, surtout quand ils sont embarrassés pour la mesure (car alors ils te donnent toutes sortes de noms, afin de soutenir la chute du sens et de remplir le vide du rhythme), qu'est devenu le fracas de tes éclairs, le long murmure de ton tonnerre, la flamme blanche et redoutable de ta foudre? L'homme prêt à se parjurer craindrait plutôt la mèche d'une lampe de la veille que la flamme de cette foudre qui dompte l'univers... Tu dors comme assoupi par de la mandragore, si bien que tu n'entends plus ceux qui se parjurent, que tu ne vois plus ceux qui commettent des injustices, et tes oreilles sont dures comme celles des vieillards... Aussi as-tu recueilli le prix de ton insouciance : on ne t'offre plus de sacrifices, on ne couronne plus tes statues, si ce n'est quelquefois par hasard; encore celui qui le fait, ne croit-il pas remplir un devoir rigoureux, mais simplement payer tribut à un antique usage... Je ne dis pas combien de fois les voleurs ont pillé tes temples; ils ont été jusqu'à porter les mains sur toi à Olympie ; et toi, qui fais là-haut tant de tapage, tu ne t'es pas donné la peine d'éveiller les chiens, ni d'appeler les voisins, qui, en accourant à tes cris, eussent arrêté les voleurs faisant leurs paquets pour la fuite ; mais en vrai brave, toi, l'exterminateur des Géants, toi le vainqueur des Titans, tu es demeuré assis, laissant tondre tes cheveux d'or par les brigands; et cela quand tu avais un foudre de dix coudées dans la main droite. Quand cesseras-tu, dieu étonnant, de surveiller le monde avec autant de négligence?... » (Lucien.)

CHAPITRE III

LA REINE DU CIEL

Type et attributs de Junon. — Iris. — Junon de Lanuvium. — Le coucou de Junon. — La nymphe Chéloné. — Le châtiment de Junon. — La vache Io et Argus. — Hébé et Ilithye.

Junon (en grec *Héra*). — Le type féminin qui répond à Jupiter, comme dieu du ciel, est Junon, sa sœur et son épouse. Junon est avant tout la déesse tutélaire du mariage, la protectrice des unions chastes, le lien de la famille, de même que Jupiter est le lien de la cité.

Pour bien comprendre le rôle de Junon et sa physionomie dans l'art, il faut se rappeler que le mariage grec, c'est-à-dire la monogamie,

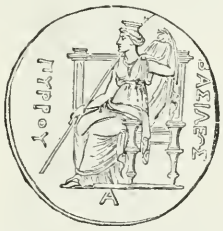


Fig. 39. — Junon tenant son voile (d'après une monnaie antique).

était opposé à toutes les habitudes des âges primitifs, où la polygamie était universelle. Junon prit donc dans l'esprit public le caractère d'une protestation ; la poésie lui prêta une humeur fière et difficile

Fig. 40. — Junon diadémée (d'après une monnaie antique).

que l'art a remplacée par une majesté grave, comme il convenait à une déesse qui représente l'épouse.

Depuis les plus anciens temps, Junon a pour attribut le voile que prenait la jeune fille, en signe de séparation d'avec le reste du monde. Primitivement le voile enveloppait entièrement la déesse ; Phidias lui-

même a caractérisé Junon dans la frise du Parthénon, par le voile en arrière. Junon est toujours enveloppée de la tête aux pieds dans ses vêtements; mais elle a le cou et les bras nus. Ses attributs sont le voile (fig. 39), le diadème (fig. 40), le paon et le coucou. On la représentait comme une femme de haute stature et d'une beauté sévère, avec des traits majestueux et une tournure imposante et digne. « La physionomie de Junon, dit O. Muller, telle qu'elle fut très-probablement fixée par Polyc'ète, montre les formes de la beauté dans toute son éclatante

Fig. 41. — Junon (d'après une statue antique).

et inaltérable fraîcheur, c'est-à-dire doucement arrondies, sans être trop pleines, commandant le respect, mais sans dureté. Le front, entouré de cheveux qui tombent en lignes onduleuses, forme un triangle légèrement voûté; les yeux ouverts et ronds regardent droit devant eux. Un air de jeunesse et de fraîcheur est répandu sur le corps entier de la déesse qui nous représente une matrone se baignant sans cesse dans la source de la virginité, ainsi qu'on le raconte de Junon. »

C'est le sculpteur Polyclète qui avait fixé le type de la déesse dans une statue colossale qu'il avait faite pour les Argiens, dont la ville était placée sous la protection spéciale de Junon. On honorait là des reliques très-célèbres, entre autres le lit de la déesse. La Junon de Polyclète était colossale, quoiqu'un peu moins grande que la Minerve de Phidias, qui avait été sculptée vingt ans auparavant. Elle était assise sur un trône d'or : la tête, la poitrine, les bras et les pieds étaient en ivoire; les draperies en or. Elle était coiffée d'un diadème sur lequel l'artiste avait représenté les Heures et les Grâces. D'une main elle tenait son sceptre,

Fig. 42. — Junon, colossale (d'après une statue antique, à Rome).

de l'autre elle portait une grenade ; un coucou était placé au sommet du sceptre, et le manteau était orné de guirlandes formées de branches de vignes. Les pieds de la déesse reposaient sur une peau de lion.

Martial célèbre ainsi la Junon de Polyclète : « O Polyclète! cette

Fig. 43. — Junon, reine du ciel, d'après une pierre gravée antique).

Junon, le miracle de ton art, cet heureux titre de ta gloire, la main de Phidias l'envierait à ton ciseau : sa beauté a quelque chose de si imposant, que sur le mont Ida, Pâris, sans balancer, lui eût donné la préfé-

rence sur les déesses forcées de s'avouer vaincues. Polyclète, si Jupiter n'eût aimé sa Junon, il eût aimé la tienne. »

La Junon colossale, à Rome, est la plus célèbre parmi les représentations que nous connaissons de cette déesse, dont il existe aussi plusieurs bustes remarquables.

Iris. — Junon, qui dans l'ordre moral est la déesse du mariage, caractérise dans l'ordre physique l'humidité de l'air. C'est pour cela que la Fable lui donne pour servante Iris, personnification de l'arc-en-ciel, qui apparaît après les grandes pluies. C'est Iris qui est chargée de la toilette de Junon et qui prépare son bain; mais sa principale mission est d'être la messagère de la reine du ciel. Elle glisse dans l'air avec la rapidité d'une hirondelle, et l'art lui donne la forme d'une jeune fille ailée, qui porte le caducée et des talonnières ailées, comme Mercure, le messager de Jupiter. Le chemin que parcourt Iris est la courbe que décrit l'arc-en-ciel avec lequel elle est identifiée. Cette divinité n'apparaît que très-rarement sur les monuments antiques.

Junon de Lanuvium. — Junon était adorée sous une forme spéciale à Lanuvium, ville du Latium, d'où son culte se répandit parmi les

Fig. 44. — Junon Sospita ou Lanuvienne, sur un denier de la famille Procilia.

Romains. Le caractère absolument guerrier que l'art lui a donné est différent de celui des autres figures de la déesse. Un serpent est sous ses pieds : elle tient une lance et un bouclier, et porte l'égide, ou peau de chèvre, qui recouvre sa tête. Outre la belle statue du Vatican, plusieurs monnaies la représentent avec son attitude belliqueuse (fig. 44).

Il n'est pas bien surprenant que Junon ait pris chez les Romains un caractère belliqueux, puisqu'à Rome la religion et la politique n'ont jamais été séparées. Quand Camille assiégea Véies, il voulut apporter à Rome la statue de Junon que possédait cette ville. Après avoir fait un sacrifice devant la statue, il lui demanda si elle voulait venir prendre place parmi les dieux protecteurs de Rome. La statue répondit par un signe affirmatif, et ce miracle prouva aux Romains que Junon leur était favorable.

Le coucou de Junon. — Jupiter, voulant fléchir l'altière Junon, qui jusque-là n'avait eu que des dédains pour lui, prit la forme d'un coucou,

et, ayant excité une violente tempête, il vint se réfugier tremblant de froid, aux pieds de la déesse, qui, prenant pitié du pauvre oiseau, le prit et le cacha dans son sein. Le roi des dieux reprit aussitôt sa forme divine, et Junon, touchée sans doute de la manière piquante dont la déclaration avait été faite, consentit à devenir son épouse : c'est en mémoire de cet événement que Junon porte un coucou en haut de son sceptre.

La nymphe Chéloné. — Pour rendre ses noces plus solennelles, le maître du tonnerre y convoqua tous les dieux, et chaque divinité apporta un riche présent. Jupiter cependant aperçut une place vide parmi les nymphes. C'était la nymphe Chéloné (dont le nom veut dire *tortue*) ; Mercure, le messager céleste, fut aussitôt envoyé chez elle, pour savoir les raisons qu'elle avait eu pour ne pas venir à la fête. Mais la nymphe déclara qu'elle ne se trouvait bien que dans sa maison et se permit même de railler les époux. Mercure indigné fit tomber sa maison sur son dos où elle se colla, et lui interdit l'usage de la parole, afin qu'elle ne pût plus railler les dieux. C'est pour cela que la *tortue* a toujours sa maison sur son dos et qu'elle ne profère aucun cri.

Le châtiment de Junon. — Junon, bien qu'elle soit la déesse tutélaire du mariage, a rarement vécu en bonne intelligence avec son divin époux. Elle osa un jour, d'intelligence avec Neptune, conspirer contre Jupiter, dans l'intention de le détrôner, et ils parvinrent même à le charger de liens. Mais la néréide Thétis amena au secours du roi des dieux le géant Briarée dont la présence seule arrêta les dessins de Junon. Jupiter, courroucé, suspendit sa femme entre le ciel et la terre, au moyen d'une chaîne d'or, avec une lourde enclume pesant à ses pieds. Cette fable singulière et fort ancienne a été reproduite par le Corrége, dans le couvent de Saint-Paul à Parme. Par une inconvenance mythologique, dont la Renaissance offre plus d'un exemple, l'artiste a représenté la reine du ciel dans un état complet de nudité. Junon est toujours vêtue des pieds à la tête.

Dans la guerre de Troie, Junon fut constamment l'ennemie des Troyens et la protectrice des Grecs. Quand elle vit ses amis succomber sous les coups d'Hector, elle voulut leur porter secours. Mais Jupiter avait défendu aux dieux de prendre part à la lutte, et s'était établi sur le Gargarus, pour être sûr de leur obéissance. Junon alors imagina une ruse ; elle alla trouver Vénus, et, sous prétexte d'une visite qu'elle voulait faire, elle lui emprunta sa merveilleuse ceinture, qui donnait à celle qui la portait une beauté irrésistible. Ainsi parée, elle alla trouver son mari, feignant de vouloir l'entretenir un moment. Comme elle avait mis le Sommeil dans ses intérêts, le roi des dieux ne tarda pas à s'endormir, et les Troyens perdirent en un moment tous les avantages

qu'ils avaient conquis avec tant de peine. A son réveil, Jupiter fut furieux et la menaça d'un traitement analogue à celui qu'il lui avait déjà infligé, mais le mal était fait.

La grande cause de la mésintelligence qu'on voit si souvent survenir entre Junon et son divin époux, a pour principal motif la jalousie que faisaient éprouver à la reine du ciel les nombreux hymens de Jupiter. C'est à cette jalousie que le paon doit l'honneur d'avoir remplacé le coucou, comme attribut de Junon.

Argus et Io. — Junon, voyant un jour que son époux n'occupait pas dans l'Olympe sa place habituelle, conçut des soupçons sur sa fidélité. Regardant alors sur la terre, elle aperçut près du fleuve Inachus un nuage épais et une obscurité qui n'était pas naturelle. Elle descendit avec l'intention de dissiper ce nuage, et de voir ce qui se passait. Jupiter était là en effet, poursuivant la nymphe Io, fille du fleuve, et,

Fig. 45. — Argus et Io (d'après une pierre gravée antique).

pour n'être pas aperçu de l'Olympe, il avait fait naître cette obscurité. Comme il craignait beaucoup la jalousie de Junon, aussitôt qu'il vit que son nuage disparaissait, il changea Io en génisse. Junon, le rencontrant, lui demanda ce qu'il faisait, et Jupiter répondit qu'il admirait cette belle génisse que la terre venait de produire au même moment. Junon la trouva en effet ravissante, et, affectant d'en avoir envie, elle pria Jupiter de la lui donner. Le dieu n'avait aucune raison pour refuser à sa femme un cadeau qui semblait de si mince importance.

Quand Junon eut la vache en sa possession, elle la confia à Argus, qui avait cent yeux : il n'y en avait jamais que deux qui se fermassent à la fois, les autres veillaient et faisaient sentinelle. En quelque endroit qu'elle s'arrêtât, Argus ne perdait jamais Io de vue; elle était toujours devant ses yeux, même quand il lui tournait le dos. L'art antique a rarement adopté ce caractère qui ne prêtait point à la plastique et les

pierres gravées nous montrent Argus sous les traits d'un vieillard gardant une vache.

Cependant Jupiter, ne pouvant supporter la surveillance à laquelle la malheureuse Io est condamnée, appelle Mercure et lui ordonne de tuer Argus. Pour obéir à cet ordre, Mercure attache ses ailes à ses pieds, prend son chapeau et cette baguette mystérieuse qui a la vertu d'endormir. Dans cet équipage, il descend sur la terre, où, quittant ses ailes et son chapeau, et ne gardant que son caducée qui lui sert de houlette, il se met à conduire les chèvres en jouant de la flûte. Argus, charmé du son qu'il entendait, lui adressa ainsi la parole : « Qui que tu sois, tu peux venir t'asseoir auprès de moi ; tu ne trouveras point ailleurs de meilleur pâturage, ni d'ombrage plus frais. » Mercure accepta l'offre que lui faisait Argus, et, après l'avoir entretenu de divers propos pendant une partie de la journée, il se mit à jouer de la flûte, pour tâcher de l'endormir. Quand il s'aperçut que le sommeil avait fermé tous les yeux d'Argus, il cessa de jouer, et, ayant redoublé son assoupissement avec son

Fig. 46. — Jupiter ordonne à Mercure de tuer Argus (d'après une pierre gravée antique).

caducée, il prit une épée recourbée dont il s'était muni, lui coupa la tête et la jeta loin de là. Le rocher où Argus s'était assis en demeura ensanglanté. Junon, désolée d'avoir perdu son fidèle serviteur, prit tous les yeux d'Argus et les répandit sur les ailes et sur la queue de l'oiseau qui lui est consacré (le paon), où ils brillent comme autant d'étoiles. »

(Ovide.)

Plusieurs pierres gravées antiques reproduisent cette histoire : dans la figure 46 on voit Jupiter qui ordonne à Mercure de tuer Argus, et dans la figure 47 Argus commençe à s'endormir au son de la flûte de Mercure. Mais la plus curieuse est celle où Mercure vient de couper la tête d'Argus, qui est représenté avec des yeux sur son corps (fig. 48). On voit la vache Io qui s'échappe, piquée par un taon, tandis que le paon, consacré à Junon, est perché sur un arbre.

En effet, la colère de l'implacable déesse redoublant contre la malheureuse Io, elle lui envoya une furie qui, sous la forme d'un taon, har-

celait sans cesse sa victime et, jetant l'épouvante dans son cœur, la fit fuir jusqu'au bout de la terre; Io arriva ainsi sur les bords du Nil, où elle tomba de fatigue et d'épuisement. Jupiter alors se décida à prendre le parti par lequel il aurait dû commencer : il demanda pardon à sa femme et obtint que la malheureuse Io ne serait plus tourmentée. Junon exigea seulement que la nymphe ne reparût plus en Grèce, et qu'elle se fixât en

Fig. 47. — Mercure endormant Argus (d'après une pierre gravée antique).

Égypte où elle reçut les honneurs divins sous le nom d'Isis. Cette opinion des Grecs vient probablement de ce que la déesse Isis a une vache pour emblème, et comme ils voyaient partout leurs propres divinités, il associaient volontiers leurs légendes à celles des peuples voisins.

Les statues d'Isis grecque ne sont pas rares : les draperies noires lui

Fig. 48. — Mercure tuant Argus (d'après une pierre gravée antique.)

étaient propres, mais ce qui la caractérise très-souvent, suivant une remarque de Winkelmann, c'est le nœud qui réunit sur la poitrine les bouts du manteau égyptien à franges.

La métamorphose de la nymphe Io et surtout l'histoire de Mercure et Argus font le sujet de représentations assez fréquentes dans l'art moderne. Le Titien nous montre Junon au moment où elle découvre Io métamorphosée en vache. Rubens a répété plusieurs fois un tableau fameux de la galerie de Dresde, Mercure endormant Argus. Il a fait aussi une Junon transportant les yeux d'Argus sur la queue d'un paon. Velasquez a interprété à sa façon l'histoire d'Argus et de Mercure. Argus est un jeune berger espagnol, qui vient de s'endormir au son de la flûte de Mercure : celui-ci s'approche avec précaution pour lui couper la tête, tandis

que Io, sous la forme de génisse où Jupiter l'a cachée, attend avec impassibilité ce qui va advenir de tout ceci. — Ce fut avec un tableau représentant Mercure qui coupe la tête d'Argus que François de Troy fut reçu membre de l'Académie de peinture en 1674.

Les enfants de Junon. — Junon a eu quatre enfants ; Mars et Vulcain sont deux grandes divinités auxquelles nous devons consacrer un chapitre spécial, mais il faut dire ici quelques mots de ses deux filles Hébé et Hithyie. Hébé, qui devint l'épouse d'Hercule quand ce héros fut

Fig. 49. — Hébé caressant l'aigle de Jupiter (d'après une pierre gravée antique).

déifié, est la jeunesse personnifiée. Sa mission dans l'Olympe est de verser le nectar aux dieux heureux, qui passent leur vie dans les festins et ne sont point sujets aux maladies. Dans les bas-reliefs antiques, Hébé apparaît sous la forme d'une jeune fille. Une jolie pierre gravée la montre caressant l'aigle de Jupiter (fig. 49).

Canova a représenté la déesse de la jeunesse, légère, svelte, rayonnante de grâce et d'élégance, qui, s'abandonnant au mouvement de l'air prêt à l'emporter et s'élançant dans l'espace comme une vision céleste, sourit en levant le bras pour verser la liqueur. L'Hébé de Thorvaldsen est dans une attitude plus calme et par conséquent plus conforme à l'esprit de l'antiquité (fig. 50).

C'est cependant pour une question d'attitude qu'Hébé a dû se démettre de ses fonctions dans l'Olympe. En effet, ayant fait un faux pas dans la salle du banquet des dieux, elle tomba de manière que la pudeur de Minerve en fut alarmée. Pour éviter le retour d'un pareil événement, on décida qu'Hébé ne servirait plus à table, et c'est à cette occasion que Jupiter envoya son aigle enlever Ganymède, qui à partir de ce moment lui servit d'échanson. Au reste, Hébé fut dédommagée, car elle épousa Hercule après l'apothéose de ce héros.

Hébé représente donc à proprement parler la *fille nubile;* la seconde fille de la déesse du mariage est Ilithyie, l'*accoucheuse*. Divinité toujours vierge et qui jamais ne voulut recevoir aucun hommage; Ilithyie consacre tous ses moments à venir en aide aux femmes dans le travail pénible de l'enfantement. Son nom est de bon augure, et quand on l'appelle trois fois, il est rare qu'on n'obtienne pas son assistance.

Fig. 50. — Hébé (d'après la statue de Thorvaldsen).

La manière dont on invoquait la déesse nous a été conservée dans diverses pièces de l'anthologie grecque : « De nouveau, Ilthyie, à la voix de Lycenis qui t'appelle, viens ici prompte et secourable, procure-lui encore une couche heureuse. Elle t'offre aujourd'hui cet hommage pour une fille; mais, pour un fils, ce temple parfumé recevra un jour une bien autre offrande. »

L'anthologie nous présente encore un exemple de remerciements : « Après sa couche, Ambroisie, qui a échappé à d'amères douleurs, dépose à tes pieds glorieux, Ilithyie, les bandelettes de ses cheveux et le voile dans lequel, après dix mois de grossesse, elle est accouchée de deux jumeaux. »

Cependant Ilithyie, comme une enfant docile, suit toujours sa mère, qui accorde ou refuse les secours de sa fille, et souvent l'associe à ses implacables rancunes. C'est ainsi que dans l'hymne homérique à Apollon, Ilithyie, obéissant à l'ordre de sa mère, se tient pendant neuf jours et neuf nuits assise sur le mont Olympe, et empêche l'accouchement de

Latone. Mais Iris l'ayant engagée à se rendre à Délos, Latone est aussitôt délivrée de son fardeau.

Diane a été souvent associée à Ilithyie et remplit quelquefois les mêmes fonctions, ce qui jette dans la fable une certaine confusion. Sous les Romains, Ilithyie prend le nom de Lucine, qui est même souvent associé

Fig. 51. — Junon Lucine (d'après une statue antique)

à celui de sa mère. En effet, sous le nom de Lucine, Junon, dans la religion romaine, présidait aux naissances et veillait sur la première enfance. La belle statue du Vatican que nous reproduisons est regardée par Visconti comme une Junon allaitant Mars. Junon était fort honorée à Rome comme déesse du mariage, et l'entrée de son temple était interdite aux femmes de mauvaise vie.

CHAPITRE IV

LA DESTINÉE

Jupiter et Thémis. — Les Heures. — Les Saisons. — Les Parques. — La naissance de Méléagre. — Le sanglier de Calydon. — Le tison fatal. — La Fortune. — Plutus. — L'or du roi Midas.

Jupiter et Thémis. — La Justice personnifiée, Thémis, est l'épouse de Jupiter : la balance est son attribut. Thémis, assez fréquemment représentée dans l'art moderne, qui l'emploie à la décoration de nos tribunaux et de nos palais de justice, ne répond à aucun type particulier dans l'art antique, et on ne voit jamais ses statues. Aucune fable dans la mythologie ne se rattache à cette déesse, qui néanmoins occupe un rang élevé dans l'Olympe, car, à la table des dieux, elle est assise à la droite de Jupiter. Mais Junon n'en montre aucune jalousie, et jamais les deux déesses n'ont eu de démêlé ensemble.

Le Printemps. L'Automne. L'Été.

Fig. 52. — Les Saisons (d'après un bas-relief antique tiré de l'autel des douze dieux. Musée du Louvre.)

Les Heures. — Thémis, qui représente l'ordre régulier de la nature, caractérisé par la balance, est mère des Heures et des Parques. Les Heures, que Théocrite appelle les plus lentes des divinités, se suc-

Fig. 53. — Les quatre Saisons (bas-relief sur un sarcophage romain).

cèdent sans jamais empiéter l'une sur l'autre et apportent toujours quelque chose de nouveau. Primitivement confondues avec les Saisons, elles étaient au nombre de trois. Sur l'Autel des douze dieux au Louvre, nous les voyons figurer sous leur forme archaïque. Le Printemps tient une fleur, l'Été une branche de feuillage, et l'Automne, qui est entre les deux autres, est caractérisé par la grappe de raisin. L'Hiver, qui dans l'origine n'était pas considéré comme une saison, n'y figure pas (fig. 52).

Plus tard le nombre des Heures a augmenté, et une pensée morale

Fig. 54. — L'Hiver, statue de Legros (jardin des Tuileries).

vint s'ajouter à leur ancien caractère physique. En même temps qu'elles président à la succession des temps, elles mûrissent les actions des mortels et veillent à la marche régulière des lois, à la justice et aux bonnes mœurs. Elles sont aussi devenues peu à peu les véritables Heures, distinctes des Saisons, et sont alors représentées sous la forme de jeunes filles qui dansent en chœur sur un rhythme harmonieux et régulier : la mission spéciale des Heures est d'ouvrir les portes au Soleil, lorsqu'il va parcourir sa carrière.

Dans la période romaine, les Saisons sont quelquefois représentées

sur les sarcophages. Elles sont au nombre de quatre et personnifiées par de jeunes garçons portant des attributs qui les caractérisent.

Bacchus est alors considéré comme dieu des Saisons, et il apparaît fréquemment sous cet aspect dans les sarcophages; la figure 53 nous le montre assis sur sa panthère au milieu des génies des quatre Saisons: le Printemps, couronné de fleurs, tient un chevreau et une corne d'abondance; l'Été, couronné d'épis, tient des épis en faisceau; l'Automne, couronné d'oliviers, porte des figues sèches enfilées et un panier contenant également des figues; l'Hiver, couronné de roseaux, tient des oies.

L'art décoratif des temps modernes a fréquemment employé des figures allégoriques représentant les Saisons, et ce sont presque toujours des femmes qui les personnifient. Cependant, dans les statues en hermès qui sont au jardin des Tuileries, Legros a montré l'Hiver sous les traits d'un vieillard barbu qui se chauffe les mains sur un brasier (fig. 54).

Les Parques. — Les Parques (ou les Moires) sont, aux yeux des anciens, la personnification de la destinée inévitable de chaque homme,

Fig. 55. — Le pèsement des destinées (d'après un miroir étrusque).

pouvoir très-vaguement défini, qui quelquefois semble soumis à celui de la divinité, et plus souvent encore paraît supérieur à ses arrêts. « Aujourd'hui, disent les dieux, nous sommes tous descendus de l'Olympe pour prendre part à ce combat et empêcher qu'Achille n'ait rien à souffrir de la part des Troyens. Cependant il doit subir le sort que les Parques lui ont filé à sa naissance lorsque sa mère le mit au monde. » (Homère.)

Virgile, aussi bien qu'Homère, a l'air de croire que Jupiter fait les fonctions d'un magistrat qui applique les lois de la Destinée, plutôt que celles d'un législateur qui les fixe. Sur une peinture de vase où nous voyons le combat d'Achille contre Memnon, Mercure montre du doigt

la balance qui descend du côté de Memnon, destiné à mourir, tandis qu'elle se relève du côté d'Achille. Une scène analogue se voit sur un miroir étrusque (fig. 55).

Lucien, dans son *Jupiter confondu*, cherche à mettre en contradiction la puissance qu'on prête aux dieux de l'Olympe avec celle qu'on attribue aux Parques :

« Cyniscus. — Réponds-moi, Jupiter, à une question fort simple.

Jupiter. — Fais-moi toutes les questions qu'il te plaira.

Cyniscus. — Voici ce dont il s'agit, Jupiter. Tu as lu probablement

Fig. 56. — Les trois Parques (d'après une peinture de Michel-Ange, musée de Florence).

les poëmes d'Homère et ceux d'Hésiode ; dis-moi si l'on doit regarder comme vrai ce qu'ils chantent dans leurs rhapsodies au sujet de la Destinée et des Parques, qu'il est impossible d'éviter le sort qu'elles ont filé à chacun au moment de sa naissance.

Jupiter. — C'est très-vrai. Il n'est rien qui ne soit ordonné par les Parques ; tout ce qui arrive est l'œuvre de leur fuseau, et l'événement est toujours tel qu'elles l'ont filé dès l'origine.

Cyniscus. — ... Si les choses sont comme cela, si les Parques sont

tellement nos souveraines qu'on ne puisse rien changer à ce qu'elles ont une fois résolu, pourquoi donc, nous autres hommes, vous offrons-nous des hécatombes, vous demandant en échange toutes sortes de biens ? Je ne vois pas quel profit nous pouvons retirer de ce culte, si nos prières ne peuvent obtenir l'éloignement des maux, ni aucune des faveurs dont les dieux disposent.

Jupiter. — Je sais où tu vas chercher toutes ces questions : c'est à l'école

Fig. 57. — Les Parques (d'après le tableau de Rubens, musée du Louvre).

de ces maudits philosophes, qui nient notre providence sur les hommes. C'est leur impiété qui leur inspire de pareilles demandes... etc. »

Le philosophe va si loin que Jupiter finit par le menacer de sa foudre, mais Cyniscus reprend qu'il n'en arrivera jamais que ce que les Parques auront décidé.

Les Parques sont habituellement au nombre de trois : elles figurent quelquefois sur les miroirs étrusques. Habituellement Clotho est repré-

sentée filant, Lachésis marquant la destinée future, et Atropos coupant le fil. Quelquefois aussi on voit Lachésis écrivant ou portant un rouleau, et Atropos tenant la balance ou indiquant les heures sur une horloge solaire.

Michel-Ange a fait un célèbre tableau qui fait partie de la galerie de Florence et qui représente les Parques sous les traits de trois vieilles femmes qui filent la destinée des mortels (fig. 56). Rubens, dans la série de ses tableaux du Louvre sur Marie de Médicis, commence par montrer

Fig. 58. — Les trois Parques (d'après un groupe de Debay).

les trois Parques sous la forme de jeunes femmes très-doucs, qui, assises sur les nuages, sont occupées à filer la destinée de la reine. Jupiter et Junon témoignent par leur présence de l'intérêt qu'ils prennent à la jeune princesse qui va naître (fig. 57).

Le statuaire Debay a représenté les Parques sous les traits de trois jeunes filles, dans un groupe dont le modèle a figuré au salon de 1827. Clotho, couronnée de fruits, pour indiquer l'abondance que l'homme sait se procurer par le travail pendant la durée de sa vie, occupe le milieu du groupe. Elle tient dans ses mains le fil de l'existence d'un mortel que l'inexorable Atropos, couronnée de cyprès, s'apprête déjà à couper. A gauche est Lachésis qui préside à la naissance : elle vient de

puiser dans l'urne de la Destinée la boule indicative de l'être qui doit passer sur la terre quelques instants, dont elle va tracer le cours sur la sphère (fig. 58).

Dans un bas-relief du musée Pio-Clémentin, nous voyons le rôle que jouent les Parques dans la formation de l'espèce humaine. Prométhée, assis sur un rocher, près d'une colonne cannelée, tient un ébauchoir et est occupé à modeler une femme avec du limon de la terre. Divers ani-

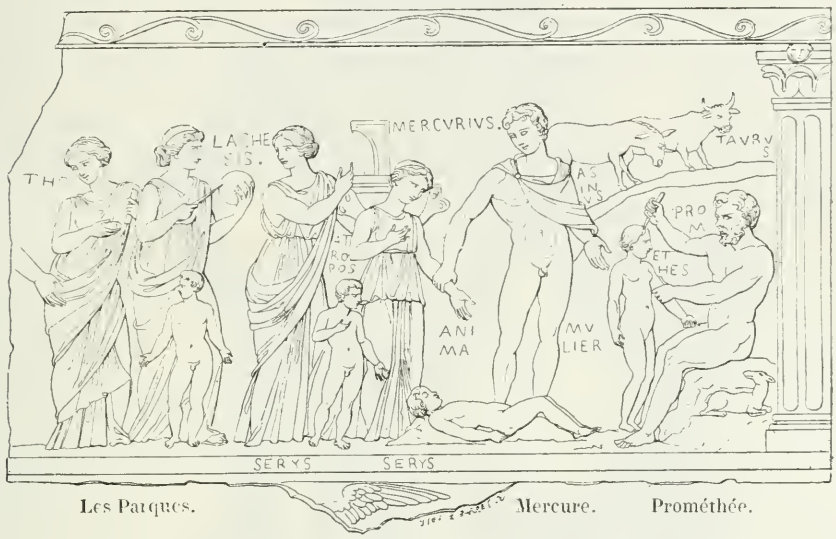


Fig. 59. — La destinée humaine.

maux qui paraissent au-dessus rappellent une tradition d'après laquelle il aurait emprunté à quelques-uns d'entre eux divers éléments pour former les hommes. Mercure, le messager des dieux, conduit par la main Psyché, personnification de l'âme humaine, caractérisée par ses ailes de papillon : Mercure lui montre le corps qu'elle va habiter. Dans la destinée humaine, la vie est inséparable de la mort : c'est pour cela qu'une figure inanimée est couchée aux pieds de Prométhée, et que les Parques qui président à la destinée humaine suivent l'âme que Mercure conduit par la main. La première, Atropos, montre un gnomon (cadran solaire), symbole de la durée de sa vie ; Lachésis tire son horoscope sur le globe qu'elle tient à la main, et Clotho tient dans chaque main un volume ou rouleau, sur lequel sont inscrites les destinées (fig. 59).

Si les Parques sont toutes-puissantes pour décider des événements qui doivent nous arriver, il paraît qu'elles ne fixent pas toujours exactement l'époque précise où leurs décisions doivent s'accomplir. Althée, femme d'OEnée, roi de Calydon, avait un fils nommé Méléagre. Sept

jours après la naissance de l'enfant, les Parques vinrent prévenir sa mère qu'il ne vivrait pas plus longtemps qu'un tison qui à ce moment était dans le feu. Althée aussitôt retira le tison du feu et le serra soigneusement dans un coffre.

Chasse de Calydon. — Quand Méléagre fut arrivé à l'âge d'homme, Diane, que le roi de Calydon avait oubliée dans un sacrifice, envoya dans la contrée un sanglier formidable, qui ravagea la contrée. Les blés sont saccagés, les vignes détruites, les oliviers abattus avec leur fruit ; les troupeaux, les bergers, les chiens, les taureaux même les plus furieux, ne pouvaient se garantir de sa rage. Tout le monde fuyait ; les campagnes étaient désertes et les villes seules offraient un asile assuré contre sa fureur. (Ovide).

Cependant le fils du roi de Calydon, Méléagre, brûlant du désir de se signaler dans une occasion aussi périlleuse, résolut d'exterminer le san-

Fig. 60. — Atalante et Méléagre (mosaïque antique, à Lyon).

glier ; c'est pour cela que la hure d'un sanglier est devenue l'attribut du héros et figure toujours à côté de ses statues. Méléagre fut accompagné dans cette chasse célèbre par les héros les plus fameux, Castor et Pollux, Jason, Thésée, Pirithoüs, Laerte, et les oncles de Méléagre, Toxée et Plexippe. Parmi les chasseurs était une jeune fille d'une admirable beauté et d'un courage plus admirable encore, Atalante. Méléagre conçut pour elle une passion ardente.

Le sanglier, traqué de tous côtés, s'élance aux travers des chasseurs, et en renverse plusieurs. Atalante eut la gloire de le blesser avec son javelot ; Méléagre, s'élançant alors sur l'animal furieux, le tua. Après sa victoire, il dépouille le monstre, se tourne vers Atalante, lui offre la peau et la hure du sanglier.

Les autres chasseurs ne l'entendent pas ainsi et ne peuvent supporter l'idée qu'une femme ait conquis une gloire plus grande que la leur. Les

Fig. 61. — Méléagre (statue antique, à Rome).

deux oncles de Méléagre notamment se jettent sur Atalante pour lui arracher la dépouille qu'elle vient de recevoir. Mais, au même moment, Méléagre, ne se contenant plus, saisit son épée et la passe au travers du corps de ses deux oncles, en délivrant Atalante injustement attaquée. (Ovide).

Fig. 62. — Le sanglier de Calydon (d'après un bas-relief antique).

La chasse du sanglier de Calydon était représentée sur le fronton du temple de Minerve Alea à Tégée : les sculptures étaient de Scopas. Rubens a fait sur le même sujet un tableau dont Suyders a peint les animaux.

Le tison fatal. — Althée, mère de Méléagre, était allée remercier les dieux de la victoire que son fils venait de remporter : en route, elle rencontre le corps de ses deux frères qu'on rapportait à Calydon. A ce spectacle, elle quitte ses habits de cérémonie, se couvre de deuil, et fait retentir la ville de ses cris et de ses gémissements. Mais quand elle apprit que le meurtrier était son fils, elle ne songea plus qu'à la vengeance. Elle prit le tison fatal qu'elle avait autrefois enfermé si soigneusement, et, dans sa colère irréfléchie, le jeta au feu.

Méléagre, qui ignorait cela, se sent pris tout à coup d'un mal inconnu ; sa douleur devient plus vive à mesure que le tison brûle. Bientôt il tombe dans une sorte de langueur, et quand le tison est entièrement consumé, il rend le dernier soupir. Althée, ne pouvant survivre au désespoir où l'avait jeté son crime, se donna elle-même la mort. Un bas-relief nous montre la mort de Méléagre en trois épisodes. Au milieu, Méléagre expire entouré d'amis désolés ; d'un côté il tue ses oncles, et de l'autre, sa mère, Althée, jette au feu le tison fatal, tandis que la Parque marque

Fig. 63. — Histoire de Méléagre (sur un bas-relief antique).

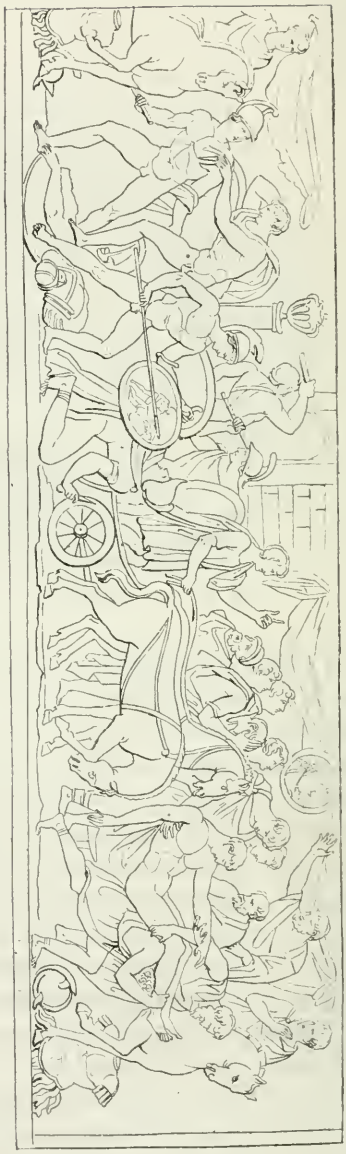


Fig. 64. — Méléagre combat les Curètes (bas-relief antique).

sur ses tablettes le moment exact où le héros doit rendre le dernier soupir (fig. 63).

Les traditions relatives à Atalante et au tison d'Althée sont postérieures à Homère, qui dit simplement qu'après la mort du sanglier de Calydon, une querelle s'engagea entre les Étoliens et les Curètes pour avoir sa dépouille. Méléagre, qui commandait les Étoliens de Calydon, vainquit d'abord les Curètes, et dans la lutte, il tua ses oncles, qui avaient pris parti pour eux. Plus tard, irrité des imprécations de sa mère, qui avait invoqué contre lui la vengeance des divinités infernales, il s'enferma dans les murs de Calydon et ne voulut plus combattre. Les Curètes vinrent alors assiéger la ville et les supplications de son père, de sa mère et de tout le peuple ne purent décider le héros à la défendre, en sorte que les murailles furent escaladées. Cédant enfin aux sollicitations de sa femme, Méléagre sortit de son inertie, et repoussa les Curètes qui allaient embraser la ville ; mais il ne revint pas du champ de bataille, car les malédictions d'Althée avaient produit leur effet. Cette version est figurée sur un bas-relief antique où l'on voit le héros qui vient de trouver la mort en combattant, et dont on rapporte le corps (fig. 64).

La Fortune (Tyché). — La Fortune, fille d'Océan et Téthys, n'a pas de fable qui lui soit particulière dans la mythologie. Mais l'art lui donne

Fig. 65. — La Fortune (d'après une figure antique).

une physionomie et des attributs particuliers suivant l'aspect sous lequel elle est envisagée. Quand elle tient le gouvernail, elle représente le destin qui gouverne le monde ; quand elle porte une corne d'abon-

dance, elle devient le symbole de la prospérité. Les poètes lui prêtent des ailes pour montrer son instabilité, mais les artistes lui donnent plus volontiers un globe ou une roue pour attribut (fig. 65). Les Romains prétendaient qu'ayant quitté l'Assyrie et la Perse, la Fortune s'était arrêtée un moment en Grèce et en Macédoine, puis était venue se poser sur le mont Palatin, où elle avait rejeté ses ailes et sa roue parce qu'elle s'y était fixée pour toujours. Cette divinité sans légende était fort honorée dans l'antiquité et avait plusieurs temples à Rome.

La Richesse (Plutus). — Le dieu des richesses, Plutus, est fils de Cérès et naquit dans un champ de la fertile Crète, fécondé par un triple labour. Jupiter, craignant qu'il n'anticipât sur ses attributions, le frappa de cécité dès sa naissance, en sorte qu'il ne voit jamais si ses dons s'adressent aux bons ou aux méchants. Ce dieu sans légende était représenté sous les traits d'un enfant qui tient une corne d'abondance. On voyait à Thèbes une statue qui représentait Plutus dans les bras de la Fortune; à Athènes, il était dans les bras de la Paix; à Thespies, dans ceux de Minerve Ouvrière.

L'amour immodéré de l'or a donné lieu à une fable dont le roi Midas est le héros. Bacchus, à qui il avait rendu service, lui permit de choisir lui-même la récompense qu'il voulait. Midas lui demanda de faire en sorte que tout ce qu'il toucherait devînt or : Bacchus l'exauça. Midas, voulant vérifier son pouvoir, alla cueillir une branche d'arbre qui fut aussitôt changée en rameau d'or. Le roi rentra ravi dans son palais et à peine en eut-il touché les portes qu'elles commencèrent à jeter un éclat surprenant. Il ne pouvait contenir sa joie, mais elle ne fut pas de longue durée, car lorsqu'il fut à table et qu'il voulut porter à sa bouche un morceau de viande, il ne trouva que de l'or sous sa dent; quand il voulut boire, il s'aperçut que son verre ne contenait que de l'or liquide. Au milieu de l'abondance, il ne pouvait ni assouvir sa faim, ni étancher la soif qui le dévorait; et cet or qui avait fait l'objet de ses vœux, devint l'instrument de son supplice. Il reconnut alors sa faute et implora de nouveau Bacchus, qui le rendit à son premier état et lui ordonna d'aller se baigner dans le Pactole, auquel il communiqua sa vertu. En effet, depuis ce jour, ce fleuve roule du sable d'or.

Le Poussin a peint le roi Midas priant à genoux le dieu Bacchus de lui reprendre le don de convertir en or tout ce qu'il touche : ce joli tableau est au musée de Munich.

CHAPITRE V

LE SOMMEIL ET LA MORT.

La Nuit et ses enfants. — Le flambeau renversé. — Le dévouement d'Alceste. — Hercule vainqueur de la Mort. — Les cérémonies funèbres. — Les tombeaux. — Le départ des âmes. — Commissions pour les enfers.

La Nuit et ses enfants. — La Nuit, mère du Sommeil et du *Trépas* habite au delà du pays des Cimmériens que le Soleil n'éclaire jamais de ses rayons. Cette contrée mythologique répond géographiquement aux côtes de la mer du Nord. Jamais dans ce pays les coqs n'ont annoncé le retour

Fig. 66. — La Nuit (par Thorwaldsen).

de l'aurore. Jamais les chiens ni les oies qui veillent à la garde des maisons n'ont troublé par leurs cris le silence qui règne dans la contrée.

(Ovide.)

Le repos absolu de la nature augmente avec l'obscurité, à mesure qu'on avance. Bientôt l'eau des ruisseaux cesse de murmurer et le vent n'agite plus ni les feuilles ni les branches. On arrive alors à une vaste caverne où réside la triste Nuit. L'antiquité en a rarement représenté l'image ; pourtant, sur le coffre de Cypsélus, on la voyait tenant dans ses bras ses deux enfants endormis, le Sommeil et le Trépas. Le sculpteur danois Thorwaldsen a fait sur la même donnée un charmant médaillon où la Nuit, caractérisée par un chat-huant qui vole derrière elle, traverse l'espace en portant ses deux enfants. La plus belle image qu'on connaisse de la Nuit est assurément celle que Michel-Ange a sculptée pour le

tombeau des Médicis. Mais cette admirable statue, conçue sous l'impression des malheurs qui affligeaient alors l'Italie, ne se rattache à aucune tradition mythologique.

Le Sommeil a pour attribut une baguette avec laquelle il endort les mortels en les touchant. Ses fils sont les songes trompeurs. Morphée, leur roi, apparaît quelquefois dans l'art sous la forme d'un vieillard barbu qui tient une fleur de pavot. Sur une pierre gravée antique, on voit une femme, peut-être la Nuit, qui distribue des pavots : elle en remet à un jeune homme placé devant elle, et d'autres personnages placés derrière en ont déjà reçu et semblent vouloir céder au sommeil.

Fig. 67. — La Nuit distribue ses pavots (d'après une pierre antique, jaspe sanguin).

Le Trépas, fils de la Nuit, habite auprès du Sommeil, son frère. Celui-ci, l'ami des mortels, se promène paisiblement au milieu d'eux sur la terre ; mais le Trépas ne connaît pas la pitié et son cœur est d'airain. Il ne lâche jamais le malheureux qu'il a une fois saisi, et est en horreur même aux dieux immortels. (Hésiode.) Couvert d'un vêtement noir, il va parmi les hommes, coupe une boucle de cheveux au mourant et le consacre ainsi au dieu des enfers : il boit le sang des victimes immolées à la mémoire des défunts. (Euripide.)

Le flambeau renversé. — Malgré les sinistres descriptions des poëtes, la mort n'a jamais eu dans l'art antique l'aspect hideux que lui a donné le moyen âge. Elle paraît habituellement sous la forme d'un adolescent assoupi ou d'un génie qui tient un flambeau renversé (fig. 69 et 70). On la voit sous ce dernier aspect sur une multitude incroyable

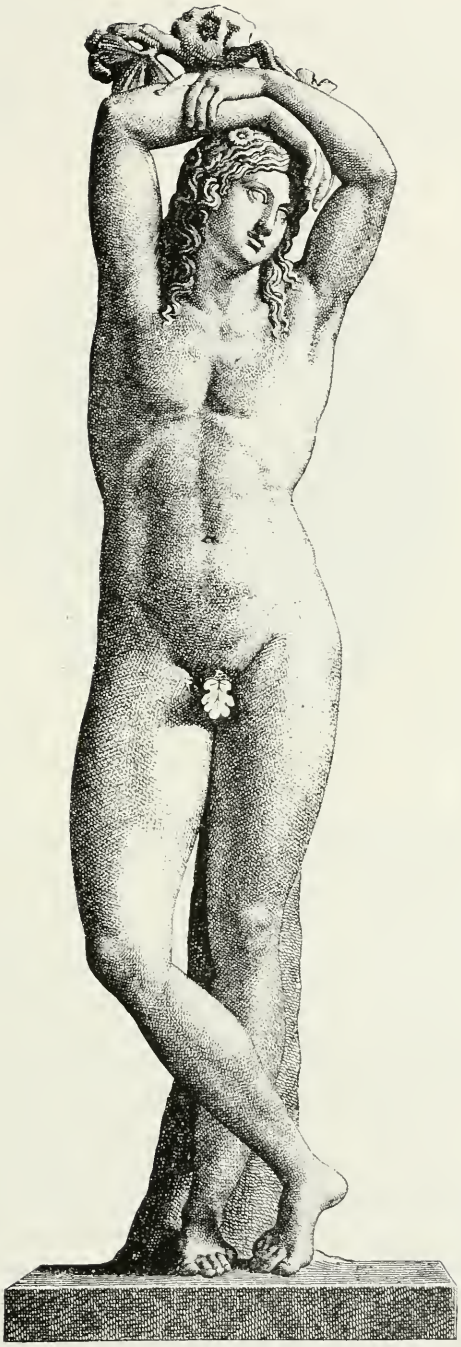


Fig. 68. — Génie du repos éternel (d'après une statue antique, musée du Louvre).

de sarcophages. Au reste la Mort, en Grèce, était du masculin, et, sur les monuments de l'art, il est souvent fort difficile de la distinguer du Sommeil. Les deux frères étaient jumeaux et fréquemment représentés ensemble : à Sparte, on leur rendait le même culte. La belle statue du Louvre, intitulée *Génie funèbre*, ou Génie du repos éternel, peut s'appli-

Fig. 69. — La Mort (d'après une pierre gravée antique).

quer à l'un aussi bien qu'à l'autre. C'est un adolescent nu, couronné de fleurs et adossé contre un pin, l'arbre dont on faisait les torches funéraires. Son attitude indique une vague et tranquille rêverie (fig. 68).

Malgré sa puissance, la Mort, ou plutôt le Trépas, puisque c'est un dieu, a été quelquefois vaincu, entre autres par le brigand Sisyphe. Quand le Trépas survint, il résista avec une telle vigueur, qu'il parvint à l'enchaîner, en sorte que personne ne mourait plus sur la terre. (Eustache.) Cet état de choses n'étant pas conforme aux lois divines, Mars descendit de l'Olympe, vainquit Sisyphe et l'emmena aux enfers, après avoir délivré le Trépas.

Le dévouement d'Alceste. — L'histoire d'Alceste nous montre aussi qu'on pouvait s'offrir aux coups de la Mort, pour sauver la vie à ceux qu'on aimait. Admète avait obtenu des Parques qu'il pourrait être remplacé si quelqu'un consentait à mourir à sa place. Quand le jour fatal fut arrivé, il chercha donc à qui il pourrait demander ce service. Admète espérait que son vieux père consentirait à mourir pour lui ; mais ce ne fut pas du tout l'avis du vieillard. Le pauvre Admète, qui avait une envie terrible de ne pas mourir, ne fut pas plus heureux dans sa tentative auprès de sa

mère, et il n'aurait trouvé personne dans son royaume qui consentît à mourir à sa place, si sa femme, Alceste, ne s'était présentée d'elle-même.

Admète accepta la proposition, et sa femme, ayant fait venir ses enfants, exprima ainsi ses dernières volontés : « Écoute, Admète. Pleine d'un tendre respect et sacrifiant ma vie pour que tu jouisses de la lumière, je meurs pour toi, quand je pouvais ne pas mourir, choisir un époux

Fig. 70. — La Mort (d'après une statue antique).

parmi les Thessaliens, et habiter un palais dans l'éclat de la royauté ; je n'ai pas voulu vivre séparée de toi, avec des enfants orphelins, je ne me suis point épargnée, avec tous les dons de la jeunesse dont je pouvais jouir. Cependant ton père et ta mère t'ont abandonné, bien qu'ils eussent assez vécu pour mourir sans regret, quand il était beau pour eux de sauver leur fils en mourant avec honneur. Car tu étais leur unique enfant, et, toi mort, ils n'avaient pas l'espoir de donner le jour à d'autres. Et moi, je vivrais, et toi, tu n'aurais pas à gémir le reste de tes jours sur la perte d'une épouse et à veiller sur des enfants orphelins. Mais un dieu a voulu qu'il en fût ainsi ; que sa volonté s'accomplisse ! Toi donc accorde-moi en retour une grâce, non pas égale, jamais je ne te la demanderai, car rien n'est plus précieux que la vie, mais juste, comme tu l'avoueras toi-même ; en effet, non moins que moi tu aimes ces enfants,

puisque ton cœur est honnête : souffre qu'ils restent maîtres dans mon palais, et ne leur donne point une marâtre ; ne prends pas une autre femme qui ne me vaudrait pas, et qui, dans sa jalousie, porterait la main sur tes enfants et sur les miens. Ne le fais donc pas, je t'en conjure : car la marâtre qui survient est l'ennemie des enfants du premier lit, et non moins cruelle qu'une vipère. Un fils a du moins dans son père un solide rempart ; il lui porte ses plaintes et reçoit ses conseils ; mais toi, ma fille, comment passeras-tu dignement tes années virginales ? Quelle femme rencontreras-tu dans la compagne de ton père ? Ah ! je tremble qu'elle n'imprime sur toi quelque tache honteuse, et dans la fleur de ta jeunesse, ne flétrisse tes espérances d'hyménée. Car ce n'est pas une mère qui te remettra aux mains d'un époux ; elle ne sera pas là, ma fille, pour t'encourager dans les douleurs de l'enfantement, moment où rien n'est plus doux qu'une mère. Car il faut que je meure ; et ce n'est ni demain, ni le troisième jour du mois que le terme fatal doit venir, c'est à l'instant même que je vais compter parmi ceux qui ne sont plus. Adieu, vivez heureux ; toi, cher époux, tu peux te glorifier d'avoir possédé la meilleure des femmes, et vous, mes enfants, d'être nés de la meilleure des mères. » (Euripide.)

Cependant les enfants, suspendus aux vêtements de leur mère, pleuraient, et elle, les prenant dans ses bras, les embrassait l'un après l'autre, comme au moment de mourir. Tous les esclaves pleuraient aussi dans le palais, émus de pitié pour leur maîtresse. Elle tendait la main à chacun d'eux, et il n'en est aucun, si humble qu'il fût, auquel elle n'adressât la parole et dont elle ne reçût aussi les adieux.

Quand Alceste eut rendu le dernier soupir, Admète commença à avoir conscience de sa lâcheté, et la triste réalité du veuvage vint accabler son cœur, voué désormais à la solitude. « O murs de mon palais ! disait-il, comment pourrai-je y rentrer ? Comment l'habiter après ce changement de fortune ? Hélas ! Quelle différence ! Alors j'entrais dans ce palais, à la lueur des torches coupées sur le Pélion, au bruit des chants d'hymen, tenant la main de mon épouse chérie ; à notre suite marchait une troupe d'amis, félicitant par mille cris joyeux celle qui n'est plus, et moi-même, de ce que tous deux nobles et illustres de naissance nous avions uni nos destinées ; mais à présent aux chants d'hymen succèdent de tristes lamentations, et au lieu des péplums blancs, de noirs vêtements m'escortent dans la chambre nuptiale, vers ma couche déserte... Comment aurai-je la force de rentrer dans ce palais ? A qui adresser la parole, et quelle voix me répondra ? Où retrouver le charme des doux entretiens ? Où tourner mes pas ? La solitude qui règne ici me chassera, quand je verrai vide la couche d'Alceste et les siéges où elle prenait place, le désordre et l'état négligé du palais, et que mes enfants, tombant à genoux, pleureront leur mère, et que ses serviteurs

gémiront sur la perte d'une telle maîtresse. Voilà ce qui m'attend au dedans du palais; au dehors, la vue des épouses thessaliennes, les nombreuses réunions de femmes me deviendront un sujet de terreur; car je n'aurai jamais la force de regarder en face les jeunes compagnes d'Alceste. Tous mes ennemis diront de moi : « Voyez cet homme qui « traîne honteusement sa vie et qui n'a pas eu le courage de mourir; « mais à sa place il a livré son épouse, pour se dérober lâchement à « Pluton; et il se croit un homme ! Il déteste son père et sa mère tout « en refusant lui-même de mourir. » Tel est le renom qui se joindra à mes malheurs. » (Euripide, *Alceste.*)

Hercule vainqueur de la Mort. — Tandis qu'Admète se livrait à de pénibles lamentations, Hercule, qui voyageait pour accomplir ses

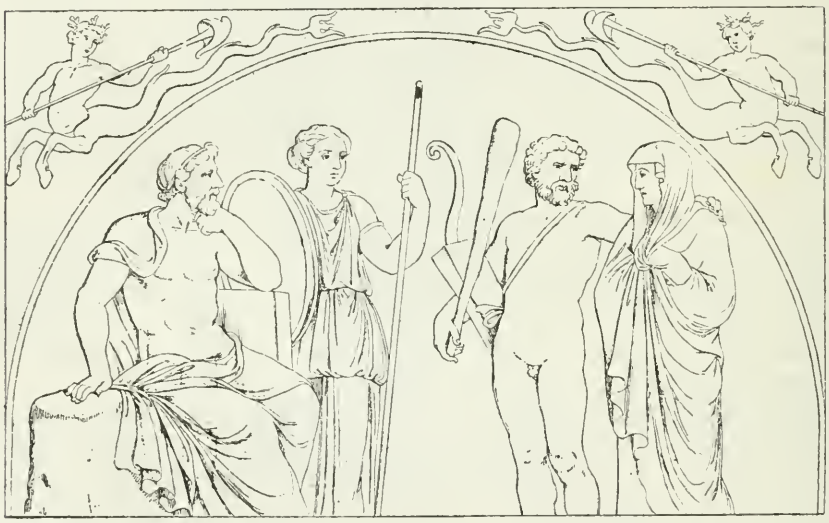


Fig. 71. — Alceste ramenée à Admète par Hercule (d'après une peinture antique du musée de Naples).

prodigieux travaux, vint frapper à sa porte et demander un gîte chez lui. L'hospitalité est un devoir sacré : Admète, pour ne pas affliger son hôte, lui cache le deuil de sa maison, car il ne serait pas convenable qu'un hôte fût attristé. On conduisit Hercule dans un appartement où un repas copieux fut préparé pour le héros, et les serviteurs reçurent l'ordre de cacher soigneusement à l'hôte le chagrin qui régnait dans la famille. Hercule s'étant mis à table après s'être couronné de fleurs, selon l'usage, commença à faire bombance et à chanter joyeusement, ne se doutant aucunement que sa gaieté bruyante pût être déplacée. Pourtant, comme il buvait du vin sans eau et que les mets se succédaient devant lui, le héros commença à faire un tel vacarme, qu'un des serviteurs d'Admète,

malgré les ordres positifs qu'il avait reçus de son maître, dit deux mots à Hercule sur la douleur où on était dans la maison, en l'invitant à ne pas la troubler par des chansons déplacées.

Hercule alors jeta les fleurs dont il était couvert, se leva indigné contre lui-même, et, ayant demandé par où passerait le cortége funèbre, partit en silence dans la direction qu'on lui avait indiquée. Il se plaça près du tombeau où devait être déposé le corps, mais au moment où la Mort allait prendre sa victime pour l'emporter dans les sombres demeures, le héros se plaça en travers. La Mort est puissante et ne lâche pas prise volontiers ; mais Hercule voulait réparer le tort qu'il avait eu chez un homme qui lui donnait l'hospitalité, et il lutta si bien qu'il ressaisit Alceste, après avoir vaincu la Mort. Il revint alors frapper à la maison d'Admète, tenant par la main Alceste, dont le visage était couvert de son voile funéraire. Admète crut d'abord qu'il avait devant lui le fantôme de sa femme; mais il s'assura que c'était bien elle-même, et non une vaine ombre. Éperdu de bonheur, il voulut retenir Hercule; mais le héros fils de Jupiter ne resta pas plus longtemps, ayant de grands travaux à accomplir, et dit à Admète en le quittant : « Admète, conserve toujours ton religieux respect pour l'hospitalité. »

Une peinture d'Herculanum nous montre Hercule ramenant Alceste à son mari (fig. 71), et, sur un bas-relief antique, on voit se dérouler en trois scènes différentes toute l'histoire d'Alceste, telle qu'elle est rapportée

Fig. 72. — Histoire d'Admète (d'après un bas-relief antique).

par Euripide. Au milieu Alceste mourante dicte ses dernières volontés ; près d'elle sont ses enfants en pleurs. A droite, Admète se tourne vers un personnage qui n'existe plus sur le monument, mais qui est probablement Hercule, et à gauche, il reproche à son vieux père de n'avoir pas voulu, dans un âge aussi avancé que le sien, mourir à sa place (fig. 72).

Lorsque Coypel fut chargé par le dauphin de décorer les appartements du château de Meudon, il imagina de représenter entre autres choses

Hercule ramenant Alceste des enfers pour la remettre à Admète. Les compositions de Coypel nous paraissent aujourd'hui bien peu conformes au véritable style grec, mais il paraît qu'il n'en était pas ainsi de son temps. Coypel avait une grande importance dans le monde lettré, et Mme Dacier crut devoir faire exprès pour lui une traduction de la pièce d'Euripide, où la scène d'Hercule est racontée.

Jean-Baptiste Regnault a traité le même sujet : l'artiste a montré le

Fig. 73. — Alceste ravie à la mort par Hercule. (Tableau de Jean-Baptiste Regnault.)

héros emportant dans ses bras l'épouse d'Admète qu'il vient d'arracher à la Mort (fig. 73). Regnault était un homme de talent, contemporain de David. On peut voir ici combien les artistes de cette époque avaient souvent une fausse idée de l'antiquité. Quel est donc le peintre ancien qui aurait commis l'inconvenance de montrer Alceste nue dans les bras d'Hercule? Alceste doit être vêtue de son linceul, comme nous la voyons dans la figure 71. Mais au commencement de ce siècle les sujets mythologiques n'étaient pour la plupart des peintres qu'une occasion pour montrer des académies bien peintes.

Cérémonies funèbres. — Dès que la mort était connue, les cris et les sanglots retentissaient dans la maison et chacun frappait les mains

au-dessus de sa tête en signe de douleur. Dans l'*Alceste* d'Euripide, le chœur, ignorant ce qui arrive, s'écrie : « Quelqu'un entend-il dans l'intérieur les gémissements et les sanglots? Entend-on résonner le bruit des mains qui annonce que tout est fini? Aucun même des serviteurs ne se tient debout aux portes... »

Et un peu plus loin, le chœur ajoute : « Je ne vois point devant les portes le bassin d'eau lustrale qu'on place selon l'usage à la porte des morts; au vestibule ne sont pas suspendues les chevelures coupées pour le deuil des morts, et l'on n'entend pas retentir les mains des jeunes filles qui se frappent. » (Euripide.) Ce bassin d'eau lustrale était un vase rempli d'eau dans lequel on trempait un tison pris sur l'autel et avec lequel on arrosait les assistants. Le but de cette cérémonie était de purifier ceux qui avaient touché un cadavre.

Une urne funéraire de Clusium (Chiusi), sculptée en pierre, nous montre les lamentations des parents autour du défunt, qui est couché sur un lit au milieu de la salle. Tous lèvent les mains au-dessus de leurs têtes et poussent des gémissements. Une joueuse de flûte les accompagne, car la musique était partout dans l'antiquité, et il semble que la douleur même ne pouvait se passer du rhythme et de la cadence (fig. 74).

Fig. 74. — Lamentations autour du défunt (d'après une urne funéraire).

Dans les cérémonies funèbres les anciens se coupaient les cheveux pour les déposer sur la tombe de leurs parents ou de leurs amis. Les cérémonies consistaient surtout en banquets et en danses en l'honneur des morts. Des peintures murales, découvertes dans les tombeaux de la nécropole de Tarquinies, près Corneto, nous donnent de précieux renseignements sur les usages funèbres des Étrusques, qui étaient à peu près les mêmes que ceux des Grecs.

Dans un de ces tombeaux on voit la procession funèbre conduite par l'héritier du défunt. On apporte des vases et d'autres ustensiles pour les placer dans la tombe où une grande quantité d'objets ont déjà été réunis. Ce sont les présents que chacun fait au mort. Un joueur de flûte se retourne pour accompagner le chœur des danseurs qui suit. Puis vient le banquet solennel en l'honneur du défunt (fig. 75).

L'autre tombeau n'a pas la procession, mais la danse et le banquet

sont représentés avec plus de détails et montrent des accessoires extrêmement curieux. Les hommes et les femmes sont à demi couchés l'un près de l'autre sur leurs lits de table, selon l'usage étrusque, car chez les Grecs les hommes étaient couchés, mais les femmes s'asseyaient seulement au pied du lit. De jeunes garçons servent les plats sur les petites tables dressées devant chaque lit. Sous les lits on remarque divers animaux, une panthère, un coq et un autre oiseau (fig. 76). Dans d'autres

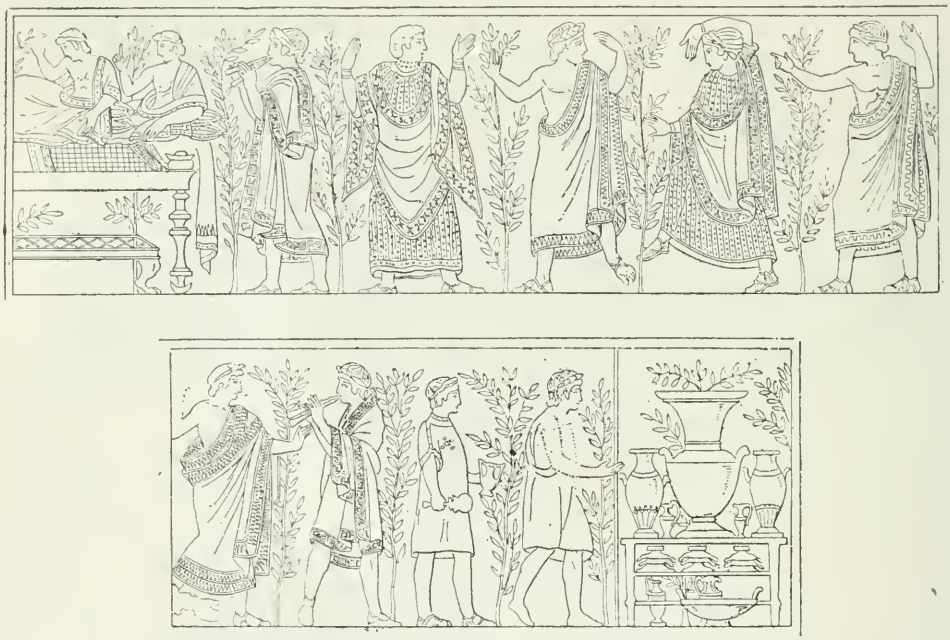


Fig. 75. -- Procession funèbre et présents faits au défunt (d'après une peinture antique, près Corneto.)

peintures, ce sont des chiens qui sont attachés sous le lit, sans doute pour être plus à portée de manger les débris du repas que les convives jetaient par terre. La danse est aussi accompagnée d'une foule d'objets accessoires, des plantes de luxe, des quadrupèdes, des oiseaux. Tout ce cérémonial, emprunté aux usages de l'Orient, montre la haute antiquité de ces tombeaux, qui sont antérieurs à la grande civilisation gréco-romaine et marquent probablement la fin de l'âge héroïque.

Des jeux solennels étaient quelquefois donnés pour honorer la mémoire des morts. Le vase dit d'Archémore nous montre une composition relative aux Jeux Néméens, institués après la mort d'Archémore qui avait été tué par un serpent. On voit en haut le vestibule d'un palais, où se trouvent le roi de Némée, la reine et la nourrice qui raconte l'événement. A droite et à gauche sont des divinités qui assis-

tent à la scène ; mais le bas de la composition est particulièrement intéressant au point de vue des cérémonies funèbres. L'enfant royal est couché sur le lit funèbre ; une femme en pleurs pose une couronne de myrte sur la tête du mort par-dessus lequel une autre tient un parasol

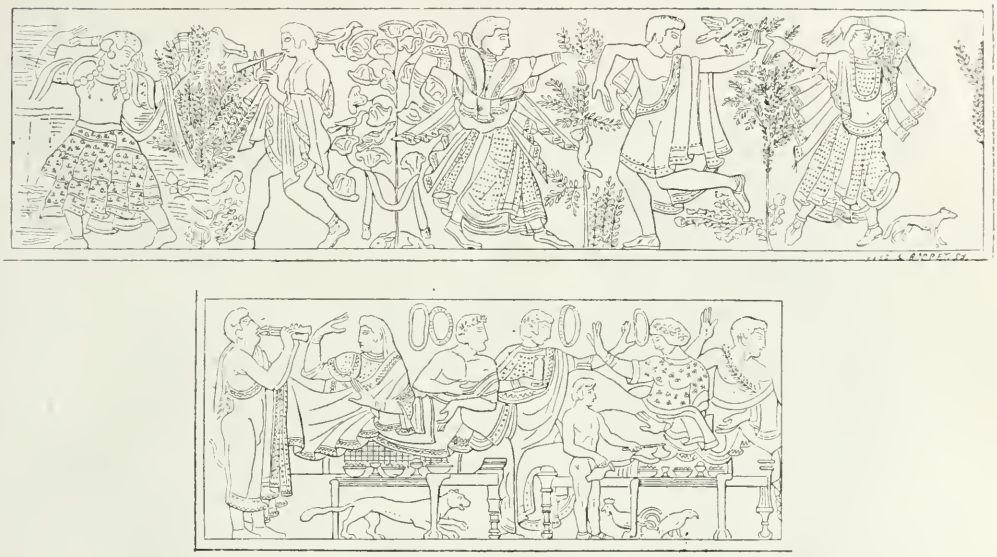


Fig. 76. — Banquet et danses funèbres (d'après une peinture antique de Corneto).

ouvert. Sous le lit on voit le vase long destiné aux purifications. Le pédagogue, tenant une lyre et un bâton, emblèmes de ses fonctions, regarde le mort : enfin on apporte des présents, consistant principalement en vases et destinés à être placés dans le tombeau (fig. 77).

Les monuments funèbres. — Les anciens ne trouvaient pas que le souvenir des morts eût rien de pénible ; aussi les tombeaux, toujours placés dans un endroit visible, contribuaient à l'ornement des villes. En Grèce comme en Italie, les monuments funéraires s'échelonnaient le long des routes aux abords de la cité. On en trouve dans les rochers taillés de Syracuse, comme sur la voie des tombeaux à Pompéi, ou sur la voie Appienne à Rome.

Les sujets représentés sur les monuments funéraires se rapportent habituellement aux espérances que l'on avait pour une autre existence ; mais ces scènes sont toujours figurées sous une forme mythologique. Ainsi on voit souvent les tritons et les néréides qui emmènent les âmes dans le pays des bienheureux, ou bien ce sont les centaures qui font de la musique en portant sur leur dos une petite âme caractérisée par les ailes de papillon. Quelquefois aussi on voit des scènes bachiques par

allusion au rôle funéraire de Bacchus. Les masques bachiques rappellent que la vie humaine était comparée à un rôle que chacun était appelé à jouer pendant son existence terrestre. En plaçant en regard un masque comique et un masque tragique, on montrait que notre passage en ce monde est un composé de joies et de douleurs. Un combat à outrance exprimait quelquefois l'idée des luttes que le défunt avait eu à supporter, et on voyait alors les démons ailés prendre part à la lutte, car

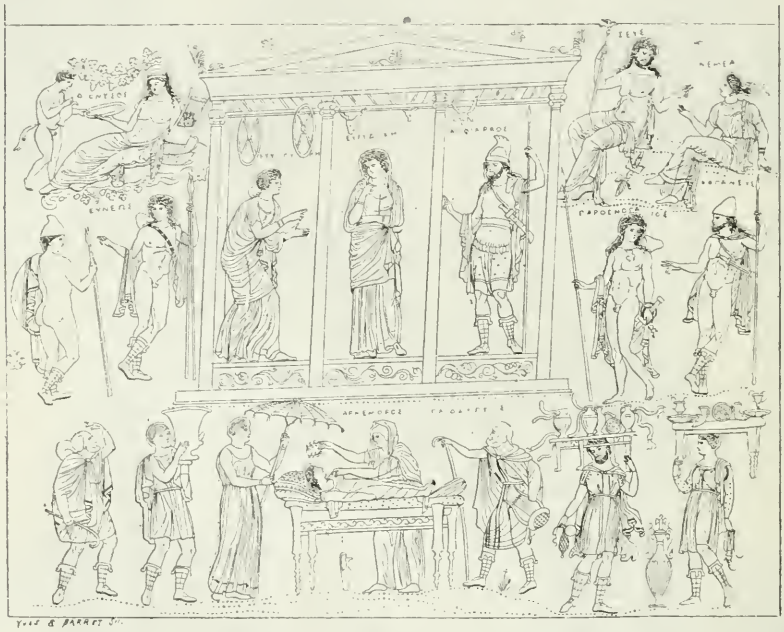


Fig. 77. — Institution des Jeux Néméens (d'après un vase antique).

tout homme a un bon démon qui lui indique la voie du bien et un mauvais démon qui cherche à l'entraîner vers le mal (fig. 78).

En place de ces scènes qui répondent à une idée générale, on voit quelquefois des sujets qui se rapportent à un point spécial de la Fable. Ce sont alors des allusions à la vie du défunt : par exemple, l'enlèvement de Proserpine indique une jeune fille enlevée prématurément à la vie ; l'enlèvement de Ganymède, un jeune garçon. Une mort foudroyante s'exprimait par Apollon et Diane frappant de leurs flèches les enfants de Niobé ; pour montrer la félicité promise malgré l'effroi qu'inspire la mort, on représentait Hercule cueillant les pommes d'or du jardin des Hespérides, bien qu'elles soient gardées par un dragon terrible, enlacé autour de l'arbre qui les porte.

Quand les sujets funèbres ne sont pas empruntés à la mythologie, ils représentent presque toujours des scènes d'adieux, et dans ce cas on voit

souvent le cheval qui va porter le défunt pendant le grand voyage. Il faut bien observer que dans les scènes d'adieux, le mort est le personnage représenté assis, et non celui qui est debout et lui serre la main. Les

Fig. 78. — Tombeau étrusque.

scènes d'initiation, caractérisées par la patère, le miroir et la bandelette sacrée, sont également très-communes sur les vases peints qu'on a trouvés dans les tombeaux.

On a aussi conservé un grand nombre d'inscriptions destinées à des monuments funéraires ; sur l'une d'elles, on lit : « Les cendres de la charmante Timas reposent dans ce tombeau. Les Parques cruelles tranchèrent le fil de ses jours avant qu'Hyménée eût allumé pour elle ses flambeaux. Toutes ses compagnes ont coupé courageusement sur sa tombe leur belle chevelure. »

Quelquefois l'inscription prend la forme d'un conseil aux vivants : « Étranger, le Syracusain Orthon te recommande de ne jamais te laisser surprendre ivre par les chemins dans les nuits d'hiver ; telle a été la cause de ma mort, et au lieu d'être inhumé dans ma belle patrie, une terre étrangère couvre ma dépouille. » D'autres fois, on trouve, sous une forme comique, un regret d'avoir vécu : « Je me nomme Denys de

Tharse et je repose en ces lieux après soixante années ! Je ne me suis jamais marié ; plût aux Dieux que mon père eût fait de même ! » Néanmoins le sentiment qu'on trouve le plus souvent dans les épitaphes, c'est la tristesse : « Mort cruelle ! pourquoi frapper Calleschus, un si jeune enfant? Dans la maison de Proserpine, ce ne sera qu'un petit enfant joueur, tandis qu'il laisse au foyer de sa mère des douleurs inconsolables. »

Ce qui est sûr c'est que la croyance à la vie future se trouve dans toutes les traditions de l'antiquité. On le voit par les lignes que Cicéron écrit après avoir perdu sa fille Tullie : « Pour toi, ma chère Tullie, tu dois t'estimer bienheureuse d'avoir été affranchie par la mort de tant de misères auxquelles tu aurais été en butte. Te voilà délivrée des présentes, quitte des futures, et arrivée au port dans un parfait repos. Je croirais volontiers que la mort t'a été agréable, vu la disproportion que tu as trouvée entre les biens que tu as quittés, et les maux auxquels elle t'a arrachée. Comment est-il possible que moi qui ne doute point de ton bonheur, et qui en suis presque aussi certain que si je le voyais de mes yeux, je me fasse un supplice de ta mort? Pourquoi au contraire ne m'en réjouis-je pas? Pourquoi est-ce que je ne t'en félicite pas toi-même comme d'une chose que tu aurais le plus ardemment désirée? Car de quoi peux-tu désormais te mettre en peine, si ce n'est peut-être de m'avoir laissé sur le déclin de mon âge au milieu d'une république remplie de troubles, à la merci de tous les événements? Mais cet état, si triste qu'il soit, la raison le rend supportable ; et tu dois moins t'occuper de la pensée des maux que j'ai à souffrir à présent, que de celle des biens qu'incessamment je partagerai avec toi. » (Cicéron.)

Le départ des âmes. — Une scène peinte sur un tombeau de Tarquinii, nous montre le départ des âmes qui quittent la terre. Dans la bande supérieure, une âme enveloppée d'un grand voile est assise sur un char que traînent deux génies ailés, l'un blanc et l'autre noir. Derrière cette âme, un génie blanc et sans ailes (son ange gardien, selon l'explication de M. Guigniaut) semble implorer un génie noir et ailé et plus loin un autre génie également noir et ailé, est assis à une porte et tient aussi un marteau. Dans la bande inférieure, on voit des morts tenant en main les instruments de la profession qu'ils ont exercée pendant leur vie, puis une autre âme guidée par un génie blanc ailé et suivi par un autre génie noir également ailé et qui semble la menacer de son marteau (fig. 79 et 80).

Cette singulière composition, qui se rattache à des croyances mystérieuses sur le sort réservé aux âmes après la mort, a beaucoup exercé la sagacité des archéologues. Quels sont ces génies ailés, qui ressemblent complétement à nos anges, mais qui sont tous pourvus de brodequins? Pourquoi les uns sont-ils blancs et les autres noirs? La Fable ne

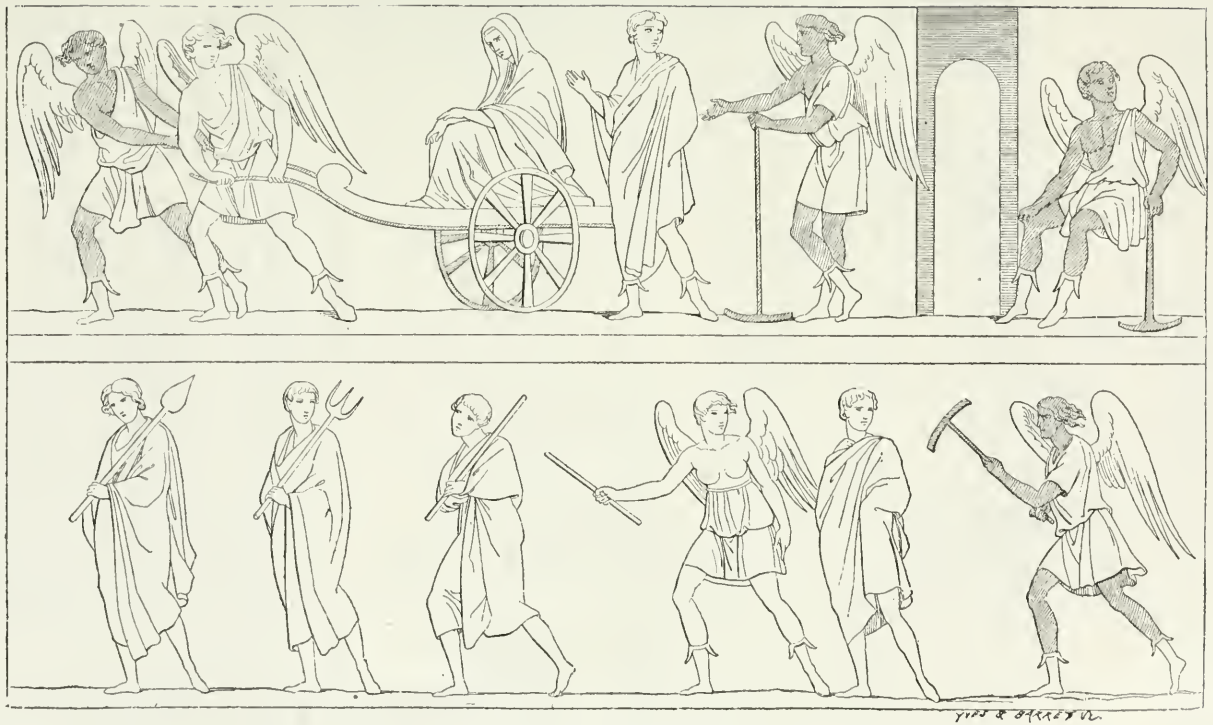


Fig. 79. — Départ des âmes après la mort (d'après une peinture antique, dans un tombeau de Tarquinii).

nous fournit pas de renseignements sur eux, mais on est frappé de l'analogie que présente cette antique peinture avec certaines compositions du moyen âge où l'on voit des anges et des démons se disputant la possession d'une âme. On admet généralement que les génies blancs

Fig. 80. — Départ d'un mort.

sont ceux qui président à la récompense, et les génies noirs ceux qui président au châtiment.

Commissions pour les enfers. — C'était une croyance assez répandue dans l'antiquité, qu'un mort qui part pour le pays des ombres, va donner des nouvelles du monde vivant à ceux qui ne sont plus : on pensait même qu'il pouvait au besoin se charger de commissions pour les enfers. Cette croyance a été exploitée par les écrivains comiques, et notamment par Aristophane. Quand Bacchus part pour les enfers, il emmène son domestique et le charge d'emporter son paquet de hardes ; mais celui-ci le trouve trop lourd et lui dit :

« Épargne-moi, je t'en conjure ; fais plutôt marché avec quelqu'un des morts qui s'en vont par là.

Bacchus. — Voici justement un mort que l'on emporte.

Holà, hé ! le mort ! c'est à toi que je parle. Dis : veux-tu porter un petit paquet aux enfers ?

Le mort. — Tu me donneras deux drachmes.

Bacchus. — Oh ! non, c'est trop cher.

Le mort. — Porteurs, continuez votre route.

Bacchus. — Attends un peu, nous pourrons nous arranger.

Le mort. — Si tu ne me donnes deux drachmes, c'est inutile.

Bacchus. — Tiens, voici neuf oboles.

Le mort. — J'aimerais mieux revivre.

Le domestique. — Est-il insolent ce drôle-là ! et on ne l'en punira pas ? (Aristophane.)

CHAPITRE VI

LES ENFERS.

Le Styx et l'Achéron. — Le nocher Caron. — Pluton et Proserpine. — Minos, Éaque et Rhadamanthe. — La triple Hécate. — Némésis. — L'enfer du peintre Polygnote. — Ixion, Sisyphe et Tantale. — Le tonneau des Danaïdes. — Les Champs Élysées. — Le fleuve Léthé.

Le Styx et l'Achéron. — Les anciens, qui n'avaient de notre hémisphère qu'une idée très-imparfaite, croyaient qu'une nuit éternelle régnait sur certaines contrées que le soleil n'éclaire jamais et ils avaient placé là l'entrée principale des enfers qui s'étendaient ensuite dans les royaumes souterrains. On pouvait d'ailleurs y descendre par plusieurs ouvertures dont les plus connues étaient au cap Ténare en Grèce et près du lac Averne en Italie.

Les enfers sont arrosés par deux grands fleuves, le Styx et l'Achéron, qui reçoivent comme affluents le Cocyte et le Phlégéthon. C'est par le Styx que les dieux prononçaient leurs plus redoutables serments : ce privilége a été donné à la nymphe Styx, parce que c'est elle qui la première a prévenu les Dieux de l'attaque des Titans. Le Styx répand ses eaux noires dans la plaine silencieuse et fait neuf fois le tour des enfers. L'Achéron, gouffre vaste et fangeux, est gardé par le nocher Caron.

Le nocher Caron. — Une barbe inculte et blanchie par l'âge caractérise Caron. Le feu jaillit de sa prunelle immobile ; et sur ses épaules un nœud grossier rattache et suspend un sale vêtement. Il pousse lui-même avec l'aviron la funèbre nacelle sur laquelle il transporte les corps. Il est déjà vieux, mais sa vieillesse verte et vigoureuse est celle d'un dieu. Vers ces rives se précipite la foule des ombres : les mères, les époux, les héros magnanimes, les vierges mortes avant l'hymen, et les jeunes gens mis sur le bûcher sous les yeux de leurs parents. Debout sur ces bords, chaque ombre demande à passer la première, et tend les mains vers l'autre rive objet de ses désirs. Mais le sombre nocher ne les reçoit pas toutes dans sa barque et repousse au loin celles qu'il a exclues. « Celles qui sont admises dans la barque ont été inhumées, car il n'est point permis de les transporter au delà de ces affreux rivages, de ces rauques torrents, avant qu'un tombeau ait reçu leurs ossements. Privées de ce dernier honneur, les ombres errent et voltigent pendant cent ans sur ces rives. » (Virgile.)

Un bas-relief du musée Pio-Clémentin montre Caron passant les ombres dans sa barque. Deux morts descendent pour entrer dans le pays des ombres, et l'une des Parques tend la main au premier pour l'aider. Cette Parque tient sa quenouille encore pleine de lin, ce qui prouve que le mort a quitté prématurément la vie. Une déesse infernale tenant

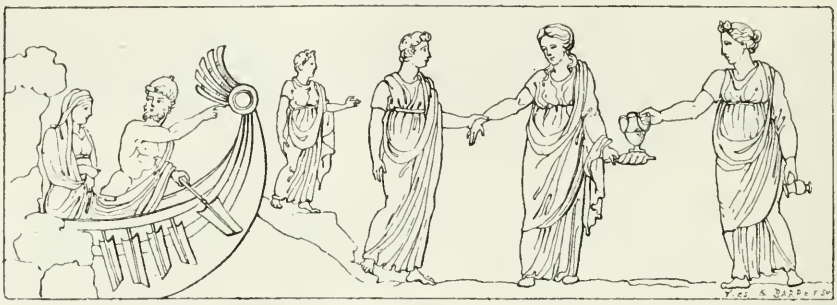


Fig. 81. — Caron amenant un mort aux enfers (d'après un bas-relief du musée Pio-Clémentin).

un vase dans chaque main vient recevoir les nouveaux venus (fig. 81).

Le personnage de Caron ne présente pas un type bien nettement écrit. Au reste l'art antique répugnait à montrer le nautonier des enfers dont la physionomie nous est connue surtout par les descriptions des poëtes. Mais on le trouve quelquefois sur les monuments du moyen âge, par exemple sur le tombeau de Dagobert. Dans la chapelle Sixtine, Michel-Ange le fait figurer au *Jugement dernier*, où il a pour mission de transporter les damnés qu'il frappe de sa rame pour hâter leur départ.

Pour passer il fallait payer le nautonier qui sans cela aurait refusé de transporter les ombres à leur sombre demeure. « Cette conviction est si fortement établie parmi le commun des hommes, dit Lucien, que dès qu'un parent a rendu le dernier soupir, on lui met une obole dans la bouche pour payer son passage au batelier. Ces gens ne s'informent pas auparavant si cette monnaie passe et a cours dans les enfers, si c'est l'obole attique, macédonienne ou celle d'Égine qu'on y reçoit ; ils ne réfléchissent pas non plus qu'il serait bien plus avantageux aux morts de n'avoir pas de quoi payer, puisque le batelier ne voudrait pas les recevoir, et les renverrait au séjour des vivants. » (Lucien.)

Les traditions sur les enfers étaient d'ailleurs assez multiples, et les philosophes ne manquaient pas d'y chercher des objections, comme pour toutes les fictions mythologiques. D'ailleurs, si le pays des ombres se présentait à l'imagination sous des couleurs un peu terribles, il n'en faut pas conclure que les anciens aient tous ressenti sur l'entrée des enfers, l'effroi que les poëtes cherchent à inspirer dans leurs descriptions. Les comédies qui se jouaient à Athènes montrent que les fictions relatives au

ténébreux séjour pouvaient aussi bien que le reste fournir sujet à la plaisanterie. Dans les *Grenouilles* d'Aristophane, Bacchus forme le projet de visiter le royaume des ombres, et comme il redoute assez Cerbère et tous les monstres terribles qui logent en cet endroit, il prend l'accoutrement d'Hercule afin de les effrayer. Le héros avait été aux enfers Bacchus va donc le trouver pour lui demander quelques renseignements : « Quant au motif qui m'amène vers toi, sous cet accoutrement assez semblable au tien, lui dit-il, c'est pour apprendre de toi, en cas de besoin, les hôtes qui te reçurent à ta descente aux enfers : indique-moi aussi les ports, les boulangeries, les stations, les hôtelleries, les fontaines, les routes, les villes, les logements, les cabarets où il y a le moins de punaises. » Quand Bacchus a les renseignements dont il avait besoin, il se rend aux enfers par le chemin qu'on lui a indiqué, et finit par apercevoir Caron :

« Caron. — Assieds-toi à la rame. — S'il y en a encore qui veulent passer, qu'ils se hâtent. — Eh bien ! que fais-tu là ?

Bacchus. — Ce que je fais ? je m'assois à la rame, comme tu me l'as dit.

Caron. — Mets-toi donc ici, gros ventru.

Bacchus. — Voilà.

Caron. — Ne plaisante pas ; mets-toi à l'ouvrage, et rame vigoureusement.

Bacchus. — Comment pourrais-je ramer, moi qui ne connais pas la mer et qui n'entends rien à la navigation ?

Caron. — Va toujours, une fois la main sur la rame, tu entendras les chants les plus doux.

Bacchus. — Et de qui ?

Caron. — Des grenouilles, des cygnes ; tu seras ravi.

Bacchus. — Eh bien, donne le signal.

Caron. — Oop, op ! Oop, op !

Les grenouilles. — *Brekekekex, coax, coax. Brekekekex, coax, coax.* Filles des eaux marécageuses, unissons nos accents aux sons des flûtes ; répétons ce chant harmonieux, *coax, coax*, que nous faisons entendre dans les marais, en l'honneur de Bacchus, fils de Jupiter, quand à la fête des *Marmites*, la foule dans l'ivresse accourt célébrer les orgies aux lieux qui sont consacrés. *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Pour moi, je commence à avoir mal aux fesses. *Coax, coax.*

Les grenouilles. — *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Vous vous en souciez fort peu, vous autres

Les grenouilles. — *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Peste soit de vous, avec votre *coax coax !* c'est toujours le même refrain. *Coax, coax.*

Les grenouilles. — Et c'est à bon droit, habile homme, car je suis aimée des Muses à la lyre harmonieuse, et de Pan aux pieds armés de cornes, qui fait résonner le chalumeau : Apollon, si habile sur la cithare, me chérit, à cause des roseaux que je nourris dans les marécages, pour servir de chevalet à la lyre. *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Pour moi, j'ai des ampoules.

Les grenouilles. — *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Maudite race de chanteuses, finirez-vous!

Les grenouilles. — Chantons encore. Si jamais, fuyant les pluies de Jupiter, et retirées au fond de l'abîme, nous avons mêlé les voix de nos chœurs agiles au bruissement des vagues bouillonnantes, c'est maintenant surtout qu'il faut répéter *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Je vous ôterai ce plaisir.

Les grenouilles. — Ce serait un supplice pour nous.

Bacchus. — C'est pour moi un plus grand supplice de crever en ramant.

Les grenouilles. — *Brekekekex, coax, coax.*

Bacchus. — Peste soit de vous !

Les grenouilles. — Peu m'importe. Tant que notre gosier y suffira nous crierons tout le long du jour: *Brekekekex, coax, coax.* »

Pluton et Proserpine. — Dès que l'Achéron est franchi on voit Cerbère, chien à triple tête, qui effraye les ombres par ses aboiements terribles et leur ôte toute pensée de retour. A leur arrivée, les ombres sont conduites devant Pluton (adès), roi des enfers, qui siége sur son trône à côté de Proserpine. Pluton est le Jupiter infernal, appelé également Sérapis. Ce nom de Sérapis est celui d'une divinité égyptienne dont les attributions sont d'ailleurs assez obscures. L'importance qu'il a prise dans la période macédonienne vient d'un fait particulier qui ne se rattache qu'indirectement à la mythologie. Pendant que Ptolémée Philadelphe s'occupait d'embellir Alexandrie, il vit en songe un personnage d'une taille plus qu'humaine, qui lui ordonna d'envoyer dans le Pont, chercher sa statue, le menaçant de la perte de son royaume s'il n'obéissait pas. Les prêtres lui apprirent alors qu'il y avait à Sinope, dans le Pont, un temple très-vénéré, consacré à Jupiter infernal et renfermant sa statue. Le roi de Sinope, sur la demande que lui fit Ptolémée, consentit à lui céder cette statue ; mais le peuple s'y opposa et entoura le temple pour l'empêcher de sortir. La statue alors quitta le temple, et se rendit d'elle-même sur le vaisseau des ambassadeurs qui l'amena en trois jours à Alexandrie. Le dieu, dont l'image se multiplia très-promptement, est caractérisé par le modius, ou boisseau, qu'il porte sur la tête. Il présente une grande analogie avec Pluton, et lorsque l'empereur Julien consulta l'oracle

d'Apollon pour savoir si ces deux dieux différaient, il reçut pour réponse : « Jupiter Sérapis et Pluton sont la même divinité. »

Fig. 82. — Pluton (d'après une statue antique).

Les statues de Pluton sont extrêmement rares. Il porte sur la tête le boisseau, comme Jupiter Sérapis, et le chien Cerbère est à ses côtés (fig. 82).

Fig. 83. — Proserpine, reine des enfers (terre cuite antique).

Quoique roi des ombres, Pluton n'avait pas pour mission de juger les actions des hommes : ce rôle appartient à Minos, Éaque et Rhadamanthe. Chaque homme reçoit d'eux le sort qu'il a mérité pendant sa vie.

« J'aperçois, dit Ulysse dans son ténébreux voyage, Minos, placé sur son trône ; il tient son sceptre d'or et juge les humains. Toutes les ombres assises ou debout, dans les vastes demeures de Pluton, plaidaient leur cause devant le roi Minos. » (Homère.)

Proserpine, comme Junon infernale ou reine des enfers, est représentée dans une terre cuite trouvée à Pæstum. Elle est coiffée de la stéphané et tient dans sa main droite une pomme de grenade (fig. 83).

Une belle peinture de vase nous montre le royaume de Pluton. Le palais du roi des enfers occupe le centre de la composition. On y voit

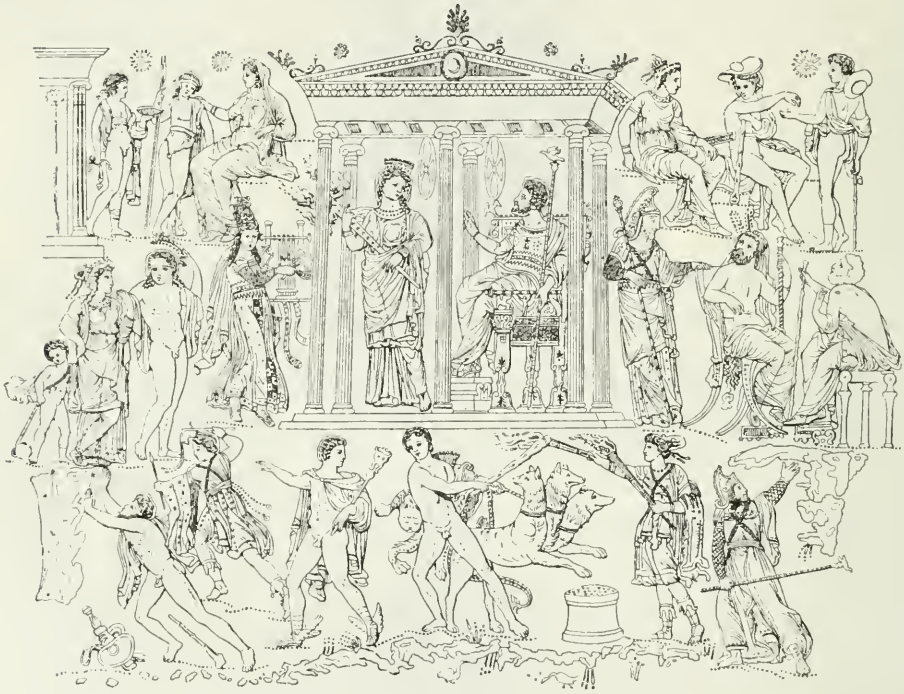


Fig. 84. — Le royaume de Pluton (d'après un vase peint).

Pluton assis sur un trône et portant, comme Jupiter infernal, un sceptre surmonté d'un aigle. Proserpine, debout devant lui, semble prendre congé de son époux pour retourner sur la terre ; elle tient en main le flambeau qui doit éclairer sa marche à travers les ténèbres. Les personnages, placés tout en haut, à droite et à gauche du temple, paraissent être des bienheureux qui jouissent du bonheur qu'ils ont mérité. On remarque parmi eux à l'extrême gauche, un éphèbe tenant le strigile et sortant du bain caractérisé par un mufle de lion vomissant de l'eau.

Dans la zone du milieu nous voyons d'un côté les juges des enfers : Minos, Éaque et Rhadamanthe. Les deux premiers sont assis,

tandis que Rhadamanthe est debout; il est en outre vêtu d'un costume oriental, pour indiquer qu'il juge plus spécialement les morts venus d'Asie. De l'autre côté est Orphée qui joue de la lyre, et porte un vêtement phrygien. Enfin dans le plan inférieur sont les réprouvés, parmi lesquels on reconnaît à l'extrême droite Tantale, reconnaissable à son costume phrygien, et à gauche Sisyphe roulant son rocher. Au centre Hercule, guidé par Mercure, emmène le triple cerbère, malgré une furie qui le menace de ses torches (fig. 84).

Hécate et Némésis. — Pas plus que Pluton, Proserpine n'a un rôle bien actif dans les enfers. C'est Hécate qui a la mission d'appeler les Furies vengeresses qui se saisissent des coupables. Hécate, divinité infernale, qui préside aux enchantements et à la magie, est appelée

Fig. 85. — La triple Hécate.

quelquefois la triple Hécate, parce que son pouvoir s'étend à la fois sur le ciel, sur la terre et dans les enfers. Elle apparaît dans l'art comme une sorte de triade composée de trois femmes. La première a sur la tête le croissant de la lune, et un flambeau dans chaque main ; la seconde a la tête radiée et coiffée du bonnet phrygien ; elle tient un couteau et un serpent ; enfin, la troisième tient des cordes et des clefs (fig. 85).

Hécate n'a pas dans la Fable un rôle bien nettement accentué, et son caractère lunaire l'a quelquefois fait confondre avec Diane. Elle s'était aperçue la première du rapt de Proserpine, et s'était mise à sa recherche avec ses flambeaux. Dans la guerre des Géants, elle se rangea, quoique Titanide, dans le parti de Jupiter, et tua avec la flamme de ses torches le géant Clytius (fig. 86). Cette scène est représentée sur un bas-relief antique, où Hécate est parfaitement distincte de Diane qui combat à côté d'elle avec son arc et ses flèches. Elle n'a d'ailleurs pas non plus son caractère de triade qu'elle ne revêt que dans certaines occasions.

Hécate n'était pas dans l'origine une divinité infernale, mais ayant prêté du fard à Europe, et favorisé par là les amours de Jupiter, elle devint odieuse à Junon et fut obligée, pour éviter ses poursuites, de se cacher sous un linceul, ce qui la rendit impure. Les Cabires la purifièrent dans l'Achéron par ordre de Jupiter, et de cette manière elle devint une déesse du Tartare. Son rôle dans les enfers apparaît sous un

Fig. 86. — Diane et Hécate combattent les géants (d'après un bas-relief antique).

double aspect. Comme divinité vengeresse, elle préside aux expiations, comme déesse de la magie, elle préside aux incantations, et c'est elle qui envoie sur la terre les monstres évoqués des enfers.

Hécate est la grande magicienne qu'on invoque pour les enchantements : elle s'arrête dans les carrefours, près des tombeaux, et quand elle sent l'odeur d'un crime, elle fait aboyer les chiens infernaux qui forment son cortége.

« Hécate, dit Creuzer, veut dire, ou celle qui agit au loin, ou celle qui éloigne, qui écarte. On offrait à cette déesse des sacrifices expiatoires, espèces de lustrations domestiques opérées par la fumée, que l'on célébrait le 30 de chaque mois, et où des œufs et de jeunes chiens étaient les objets essentiels. Les restes de ces animaux et des autres offrandes, joints à beaucoup de comestibles, devaient être exposés dans les carrefours, et se nommaient le festin d'Hécate. Souvent les pauvres et les cyniques faisaient leur proie de ces débris avec une avidité qui était pour les anciens la marque de l'extrême indigence ou de la dernière bassesse. Le chien était l'animal consacré à Hécate. Des monuments montrent cette déesse avec un chien sur son sein, qu'elle semble caresser. On la représentait elle-même avec une tête de chien, et peut-être était-ce là son ancienne forme mystique, celle sous laquelle elle était adorée dans les mystères de Samothrace, où l'on immolait des chiens en son honneur. Hécate avait aussi ses mystères, particulièrement à Égine, et dont on rapportait l'institution à Orphée. On voyait dans cette île plusieurs statues de la déesse : une de la main de Myron, avec un seul visage; d'autres avec trois visages, attribuées au fameux Alcamène. »

Une autre divinité, qui remplit à peu près les mêmes fonctions,

Némésis, déesse de la justice distributive, était habituellement représentée avec un bras plié, pour indiquer la *coudée*, mesure usitée dans l'antiquité et prise allégoriquement pour exprimer la proportion du châtiment ou de la récompense. « Moi, Némésis, je tiens une coudée. Pourquoi? diras-tu. J'enseigne à tous qu'il ne faut en rien dépasser la mesure. » (Anth.) Il y avait à Rhamnuse, près d'Athènes, un temple

Fig. 87. — Némésis (statue antique, musée Pio-Clémentin).

dédié à Némésis, où l'on voyait une statue extrêmement célèbre de cette déesse. Elle était due à Agoracrite, élève de Phidias, et représentait primitivement Vénus. Outré de ce que les Athéniens avaient préféré la Vénus d'Alcamène, Agoracrite changea quelque peu sa statue pour en faire une Némésis, et la vendit ensuite aux habitants de Rhamnuse. Cette anecdote prouve que le type de Némésis n'a jamais été bien déterminé, et, en effet, cette divinité a souvent été confondue avec la Fortune, dont elle porte quelquefois les attributs. Au reste, Némésis n'a qu'une importance tout à fait secondaire dans la mythologie, et ce n'est que postérieurement qu'elle a pris un caractère de divinité vengeresse, assez confusément exprimé d'ailleurs.

Supplice des méchants. — Pausanias nous donne des détails sur la manière dont Polygnote avait représenté l'enfer. « Voici, dit-il, quelle est la disposition du tableau : vous voyez d'abord le fleuve Achéron ; ses rives sont pleines de joncs, et vous apercevez dans ses eaux des figures de poissons, mais des figures si minces et si légères que vous les prendriez plutôt pour des ombres de poissons que pour des poissons mêmes. Sur le fleuve est une barque et sur la barque un nautonier qui rame. On ne distingue pas bien quels sont ceux que passe Caron. Le peintre a seulement marqué les noms de Tellis, emporté dans sa première jeunesse, et de Cléoboé, encore vierge. Celle-ci a sur ses genoux une corbeille toute semblable à celle que l'on a coutume de porter aux fêtes de Cérès; on dit que ce fut elle qui apporta de

l'île de Paros à Thase le culte et les mystères de Cérès. Sur le bord du fleuve, tout près de la barque de Caron, vous voyez un spectacle bien remarquable. Polygnote nous représente le supplice d'un fils dénaturé qui avait maltraité son père. Sa peine en l'autre monde est d'avoir pour bourreau son propre père qui l'étrangle. Auprès de ce fils dénaturé est un impie qui avait pillé les temples des dieux. Il a à côté de lui une femme qui semble préparer toutes sortes de poisons pour son supplice. La religion avait alors sur les hommes beaucoup plus d'empire qu'elle n'en a présentement : chacun craignait et respectait les Dieux. C'est pourquoi Polygnote dans son tableau des enfers a peint le supplice d'un impie. Au-dessus de ces deux figures, vous voyez Eurynome, que les interprètes des mystères à Delphes mettent au nombre des Dieux infernaux. Son emploi, selon eux, est de manger les chairs des morts, en sorte qu'il n'en reste rien que les os. Mais ni l'*Odyssée* d'Homère, ni la *Minyade*, ni le poëme intitulé le *Retour des enfers*, qui sont les livres où il est le plus parlé de ces lieux souterrains et de ce qu'ils renferment de terrible, ne font aucune mention de cet Eurynome. Il faut néanmoins que je dise de quelle manière le peintre l'a représenté. Son visage est d'une couleur entre le noir et le bleu, comme celle de ces mouches qui sont attirées par la viande ; il grince des dents, et il est assis sur une peau de vautour. »

Ixion et Sisyphe. — Les descriptions de Pausanias font songer aux représentations que les peintres du quatorzième siècle ont données de l'enfer chrétien. Malheureusement, il ne nous reste presque pas de monuments figurés sur l'enfer païen, et ceux que nous connaissons laissent beaucoup à désirer sous le rapport de l'art. Le supplice d'Ixion, Sisyphe et Tantale, apparaît sur des sarcophages de la basse époque. Ixion, qui avait outragé Junon, fut enchaîné sur une roue avec des liens d'airain ou des serpents, et cette roue tournait continuellement dans l'espace. Le brigand Sisyphe « avait dans ses mains, dit Homère, un gros rocher qu'il tâchait de pousser vers le sommet d'une montagne en se raidissant sur ses pieds ; mais lorsqu'il était parvenu jusqu'à la cime, une force supérieure repoussait le rocher qui retombait en roulant jusque dans la plaine. Ce malheureux le reprenait sur l'heure et recommençait son travail ; des torrents de sueur coulaient de tous ses membres et autour de sa tête s'élevaient des tourbillons de poussière. »

Tantale. — Tantale était roi de Lydie et fils du mont Tmole. Il fut un jour visité par les dieux. Quand on a pour père une montagne, on peut se permettre de recevoir à sa table de pareils hôtes. Mais en sa qualité de prince barbare, Tantale s'imagina que des sacrifices humains seraient bien vus par les Dieux de la Grèce. Il prit donc son fils Pélops, le coupa

en morceaux, et le servit à ses hôtes olympiens. Cérès qui avait grande faim en mangea une épaule, avant que Jupiter eût le temps de découvrir la chose. Les autres Olympiens n'y goûtèrent pas, et Mercure fut chargé de mettre les membres de l'enfant dans une chaudière magique d'où Clotho le retira en parfaite santé. Seulement, comme il manquait l'épaule mangée par Cérès, Jupiter lui en remit une en ivoire. Tantale fut cruellement puni du repas de cannibale qu'il avait servi aux immortels : consumé d'une soif brûlante, il était au milieu d'un lac dont l'eau roulait jusqu'à son menton et s'échappait chaque fois qu'il voulait en boire. Également tourmenté par la faim, il était entouré de beaux arbres, d'où pendaient sur sa tête des fruits délicieux ; mais toutes les fois qu'il levait les bras pour en cueillir, un vent jaloux les élevait jusqu'aux nues.

Les Danaïdes. — Un autre châtiment fort curieux est celui qui a été infligé aux Danaïdes pour avoir tué leurs maris.

Bélus, roi d'Égypte et descendant, par sa mère Libye, de la malheureuse génisse Io, fut père d'Égyptus et de Danaüs, qui eurent le premier cinquante fils, le second cinquante filles. A la suite d'une sédition suscitée par les fils d'Égyptus, Danaüs fut obligé de quitter le pays avec ses cinquante filles. Il partit sur un vaisseau construit par Minerve et arriva à Argos, où il fut reçu par Gélanor, roi du pays, à qui il prétendit disputer le trône. Le peuple ne voulut pas l'écouter, mais un loup étant survenu dans un troupeau voisin et ayant tué le taureau, Danaüs démontra que la volonté des dieux était manifeste, puisque le loup, qui était étranger, avait lutté victorieusement contre le taureau qui était auparavant chef du troupeau. Cet argument parut sans réplique, et le peuple le proclama roi. Cependant les fils d'Égyptus ne tardèrent pas à arriver aussi, et protestant de leurs intentions pacifiques, ils demandèrent en mariage leurs cousines. Danaüs, qui vit là une occasion de se venger d'un seul coup, leur accorda ce qu'ils demandaient, mais en même temps il ordonna à ses cinquante filles de tuer leurs maris, pendant la nuit qui suivrait leurs noces.

Les Danaïdes, après avoir jeté les corps de leurs maris dans le lac de Lerne, portèrent les têtes à leur père pour lui montrer que ses ordres avaient été exécutés. En effet une seule des filles de Danaüs avait désobéi à son père et avait même fait sauver son mari : c'était Hypermnestre, épouse de Lynée.

Danaüs s'occupa immédiatement de trouver de nouveaux époux pour ses filles, et fit annoncer des courses de char dans lesquelles chaque vainqueur était autorisé à venir tour à tour choisir parmi ses filles celle qui lui conviendrait. Ces courses sont figurées sur une peinture de vase, d'un style très-archaïque. On y voit Danaüs assis comme étant juge des jeux et tenant en main son sceptre. Un premier couple, monté

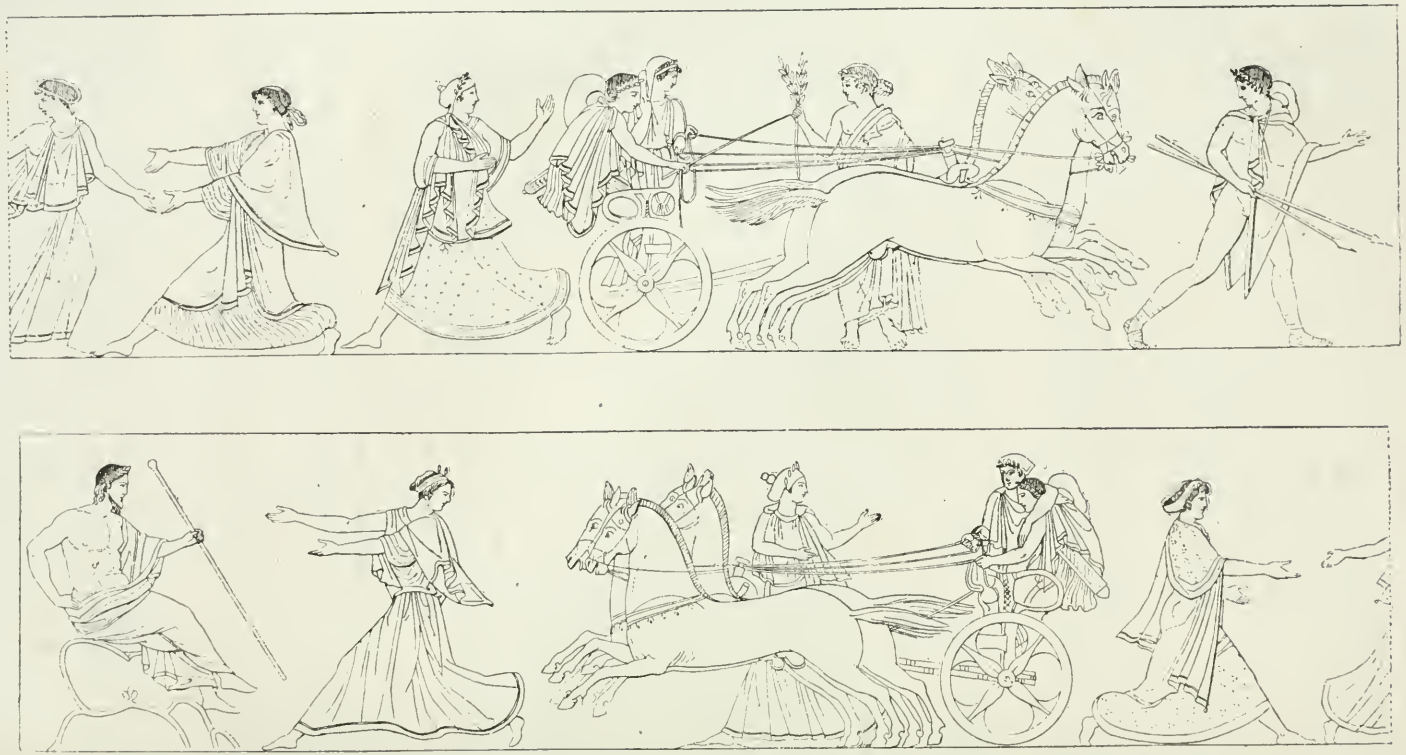


Fig. 87. — Courses de chars ordonnées par Danaüs pour le mariage de ses filles (d'après une peinture de vase).

sur un quadrige, est près d'atteindre le but, que lui montre une des Danaïdes, tandis qu'une autre semble au contraire vouloir l'arrêter. De l'autre côté du vase, un autre couple, également sur un quadrige, semble quitter la carrière après la victoire. Entre ces deux chars, on voit plusieurs Danaïdes, qui sont fort animées, sans doute dans la préoccupation du mari qu'elles vont avoir.

En même temps qu'il songeait à récompenser ses filles de leur obéissance, Danaüs voulut punir Hypermnestre qui avait méconnu ses ordres, et la fit jeter en prison, mais le peuple ayant prononcé l'acquitte-

Fig. 89. — Les Danaïdes (d'après un tableau de Mauzaisse).

ment, elle fit aussitôt revenir Lyncée, qui pour venger ses frères tua Danaüs et toutes ses filles, après quoi il fut proclamé roi du pays. Depuis ce temps, les Danaïdes sont aux enfers, où elles doivent perpétuellement verser de l'eau dans un tonneau qui n'a pas de fond jusqu'à ce qu'elles l'aient rempli. Le supplice des Danaïdes est représenté sur un bas-relief antique du musée Pio-Clémentin, et dans l'art moderne il fait le sujet d'un tableau de Mauzaisse, qui se voyait autrefois au musée du Luxembourg.

Les supplices de l'enfer païen sont rarement figurés sur les monuments des arts, mais nous pouvons nous en dédommager par les descriptions que nous ont laissées les poëtes. Ils nous montrent, dans ces lieux horribles, tous ceux qui pendant leur vie ont haï leurs frères, outragé leur père ou trompé la bonne foi d'un client; ceux, et le nombre en est infini, qui couvant d'un œil insatiable des trésors pour eux seuls

entassés, n'en ont point donné une part à leurs proches; ceux qui ont trouvé la mort dans l'adultère et qui ont violé leurs serments.

« Celui-ci a vendu sa patrie à prix d'or, et l'a livrée au pouvoir d'un tyran ; celui-là, au gré de son avarice, a fait et refait les lois. Tous ont osé méditer des forfaits horribles, et tous ont osé les accomplir. »

(Virgile.)

Les champs Élysées. — « Des champs délicieux, de riantes prairies, des bois toujours verts, forment le séjour des bienheureux. Là, un air plus pur revêt les campagnes d'une lumière pourprée; les ombres y ont leur soleil et leurs astres. Les unes exercent, dans des jeux sur le gazon, leur force et leur souplesse ou luttent sur le sable doré; les autres frappent la terre en cadence et chantent des vers. Orphée, en longue robe de lin, fait résonner harmonieusement les sept voix de sa lyre. Des javelots fixés dans la terre, des chars vides, des chevaux qui paissent en liberté, ont toujours le même attrait pour ceux qui pendant leur vie ont aimé les armes, les chars et les chevaux, car on conserve encore ses goûts après la mort. On voit aussi des ombres couchées sous l'ombrage d'une forêt de lauriers, au bord d'une rivière limpide, qui chantent des chœurs joyeux. Là, sont les guerriers blessés en combattant pour la patrie, les prêtres dont la vie fut toujours chaste, les poëtes qu'Apollon inspira, ceux qui par l'invention des arts ont civilisé les hommes, et ceux dont les bienfaits ont fait vivre la mémoire; tous ont le front ceint de bandeaux blancs comme la neige. »

(Virgile.)

Fig. 90. — Les champs Élysées (d'après une peinture antique).

Une curieuse peinture antique nous montre une famille entière se promenant gravement dans les champs Élysées. Le nom de chaque personne est écrit au-dessus de sa tête. Dans une autre nous voyons un mari qui retrouve sa femme morte avant lui.

Le Léthé, ou fleuve d'oubli, dont parle Virgile, est un cours d'eau où après mille ans de séjour dans les champs Élysées, les ombres vont s'abreuver pour oublier leur première existence et revenir de nouveau sur la terre. Cette croyance du poëte latin n'était pas générale dans l'antiquité, et il n'est pas certain qu'elle fût partagée par les Grecs.

CHAPITRE VII

LA CONSCIENCE.

Les Furies. — La famille de Pélops. — Mort d'Œnomaüs. — Le crime d'Atrée. — Clytemnestre et Agamemnon. — Électre et Oreste. — Oreste et les Furies. — Le vote de Minerve. — Oreste et Iphigénie.

Les Furies (Euménides ou Erinnyes). — Les Furies sont les remords personnifiés. Quand un meurtre s'est accompli, et surtout quand un fils ou un parent a trempé ses mains dans le sang de son père ou de ses proches, elles ne tardent pas à apparaître et font entendre leur chant funeste, entourant le criminel de leur ronde infernale, et lui hurlant à l'oreille un hymne affreux dans lequel elles retracent son forfait. Nul mortel ne peut leur échapper : elles le poursuivent partout, comme le chasseur poursuit le gibier, et finissent toujours par l'atteindre. Les supplications et les larmes ne sauraient les émouvoir. Mais si les Furies sont impitoyables avec les criminels, celui dont les mains sont pures n'a rien à redouter d'elles.

Antérieures à Jupiter et aux dieux olympiens, qu'elles nomment des divinités de fraîche date, elles représentent, dans l'opinion publique, l'antique justice, la seule que connaissent les peuples primitifs, la loi du talion : à tout crime il faut un châtiment. Ces inexorables déesses, qui ne connaissent pas le pardon et que la prière ne peut toucher, sont reléguées au fond des ténèbres; elles ne quittent leur sombre demeure que quand l'odeur du sang versé et les imprécations de la victime les appellent sur la terre. Divinités malheureuses, elles ne s'asseyent jamais au banquet des Immortels; mais elles sont infatigables quand il faut poursuivre le coupable et ne lui laissent jamais aucun repos.

Le peintre athénien Nicias avait fait sur les Furies un tableau effrayant, qui était très-célèbre dans l'antiquité. Elles apparaissent quelquefois sur les vases peints. Elles sont figurées sous une forme archaïque, sur l'autel des Douze dieux, au Louvre. Elles tiennent un sceptre surmonté d'une fleur de grenadier, symbole de leur pouvoir, et leur main gauche ouverte signifie la justice dont elles exécutent les arrêts (fig. 91).

Dans l'art moderne, Jules Romain a représenté les Furies dans sa fameuse décoration du palais du Té. Pierre de Cortone, dans son tableau emblématique de *la Paix*, a peint les Furies chassées par la puissance ecclésiastique qui ferme le temple de Janus. Le Titien a peint aussi les

Universitas BIBLIOTHECA

Furies, et par un anachronisme mythologique assez singulier, il les a mises au nombre de quatre, tandis que dans l'antiquité elles ne sont jamais que trois.

Flaxman a montré les vieilles et inexorables déesses cédant la place aux jeunes divinités de l'Olympe qui admettent les purifications. Bien

Fig. 91. — Les Euménides (bas-relief antique tiré de l'autel des Douze dieux, musée du Louvre).

qu'elles fussent honorées à Athènes sous le nom d'Euménides (ou bienveillantes), parce que les innocents n'ont rien à redouter d'elles, l'art de la grande époque ne s'est pas préoccupé de leur fixer un type.

Dans les enfers, les Furies, Alecto, Tisiphone et Mégère, ont pour mission de châtier les coupables et de leur ôter tout espoir de miséricorde.

La famille de Pélops. — Chez les peuples primitifs, l'idée de clémence et de pardon ne vient que tardivement, parce qu'elle semble incompatible avec l'idée de souveraine justice. Cependant il arrive un moment où la conscience humaine se demande si une faute ne peut être expiée par certaines purifications et certaines pratiques religieuses. D'ailleurs l'hospitalité est le plus saint des devoirs : les temples sont des asiles sacrés et les dieux ne peuvent repousser leurs suppliants. En face des Furies qui réclament le coupable au nom de la justice inexorable, se dressent les dieux de l'Olympe qui veulent parfois accorder le pardon. Comment déterminer le point exact où la justice doit s'arrêter devant la clémence? Tel est le problème que la mythologie a posé dans la fable des Atrides.

Pour en comprendre la portée morale, il faut se rappeler que dans l'âge héroïque un meurtre ne peut être vengé que par un autre meur-

tre, et que celui qui laisserait un crime impuni serait lui-même considéré comme un criminel. La *vendetta* est la loi fondamentale de cette époque : de là vient qu'un attentat en amène forcément plusieurs autres et qu'une famille comme celle dont nous allons parler peut offrir une succession de meurtres et de crimes sans nom, dont la Fable n'offre nulle part une suite aussi effroyable.

Les Atrides sont descendants de Pélops, fils de Tantale. Obligé de quitter ses États à cause d'un tremblement de terre, il alla en Grèce demander asile à OEnomaüs, roi d'Élide, et devint épris de sa fille Hippodamie. OEnomaüs voulait obliger sa fille à garder le célibat,

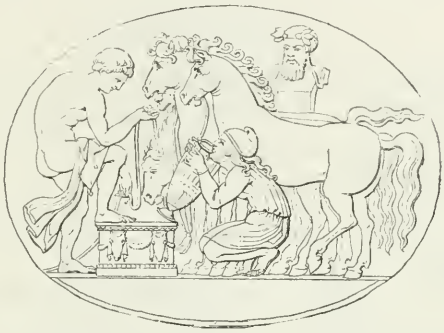


Fig. 92. — Pélops abreuvant ses chevaux (d'après un camée antique).

parce qu'un oracle avait prédit que son gendre serait cause de sa mort. Il avait des chevaux qui couraient comme le vent : voulant écarter les prétendants à la main de sa fille, il annonça que pour l'obtenir, il fallait l'avoir emporté sur lui à la course des chars, mais qu'il tuerait impitoyablement ceux qui, ayant voulu se mesurer avec lui, n'auraient pas obtenu la victoire.

Pélops, qui était protégé par Neptune, reçut de ce dieu un char et des chevaux magnifiques. On voit sur un camée antique Pélops abreuvant dans une auge les chevaux qu'il vient de recevoir en don. Son cocher, vêtu selon la mode phrygienne, est accroupi près des chevaux et boit dans un vase à deux anses richement sculpté.

Malgré le présent qu'il avait reçu de Neptune, Pélops, pour être encore plus sûr de la victoire, corrompit Myrtile, le cocher d'OEnomaüs. Myrtile ôta la clavette qui tenait la roue du char d'OEnomaüs qui tomba et se brisa la tête. Cette scène est figurée sur un bas-relief antique.

Victorieux par sa perfidie, Pélops épousa Hippodamie ; mais, au lieu de donner à Myrtile la récompense promise, il le jeta dans la mer. C'est ainsi qu'un crime n'est jamais impuni. OEnomaüs n'était pas encore vengé : Hippodamie s'en chargea. Elle avait donné deux fils à son mari, Atrée et Thyeste ; mais Pélops avait d'une autre femme un fils

appelé Chrysippe, qu'il chérissait plus que tous ses autres enfants. Hippodamie chargea ses fils de tuer Chrysippe, et Pélops les chassa de sa

Fig. 93. — Œnomaüs et Pélops.

présence. Hippodamie se tua : ses deux fils, Atrée et Thyeste, se réfugièrent auprès du roi d'Argos, dont Atrée épousa la fille. Mais Thyeste, jaloux de la fortune de son frère qui avait hérité du trône, séduisit la reine, et fut chassé du royaume.

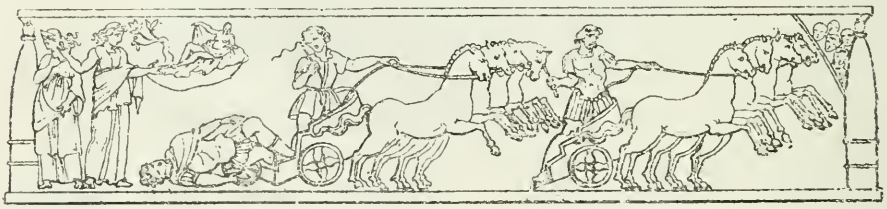


Fig. 94. — Le char d'Œnomaüs (d'après un bas-relief antique).

Thyeste avait un fils nommé Plisthène ; il le chargea de tuer Atrée, qui prévint le coup en le tuant lui-même.

Le crime d'Atrée. — Atrée, ne se trouvant pas suffisamment vengé, feignit de se réconcilier avec son frère Thyeste qui revint à Argos trompé par ses perfides sollicitations. Atrée fit tuer les enfants de Thyeste, et les ayant coupés par morceaux, il invita son frère à un festin et lui fit servir les membres de ses fils qu'il venait d'assassiner. Le Soleil recula d'horreur à ce crime et se cacha pour ne pas voir un pareil repas. Thyeste s'enfuit ne songeant plus qu'à sa vengeance.

Comme il traversait pendant la nuit un bois consacré à Minerve, Thyeste rencontra une jeune fille et lui fit violence sans la connaître ; c'était Pélopée, sa propre fille, qui ne sut pas quel était cet inconnu. Cependant un oracle avait prédit que la fille de Thyeste mettrait au monde le vengeur de son père. Atrée, qui redoutait cet oracle, fit enlever Pélopée et l'épousa. Son enfant, Égisthe, fut élevé sans connaître son véritable père, et en compagnie des deux enfants qu'Atrée avait eus d'une

autre femme, Ménélas et Agamemnon, qui étaient ses cousins. Ils arrivèrent ainsi à l'âge d'homme.

Cependant Thyeste nourrissait toujours ses projets de vengeance, et Atrée, qui le redoutait, ne cessait de lui dresser des embûches. Thyeste, ayant été découvert à Delphes, fut amené à Mycènes, où il fut aussitôt jeté en prison. Alors Atrée, par un raffinement bien digne de ces temps et de cette famille, chargea Égisthe de l'assassiner. Égisthe qui se croyait fils

Fig. 95. — Atrée (d'après un groupe antique du musée de Naples).

d'Atrée, vint en effet à la prison où Thyeste était détenu et se préparait à l'égorger avec une épée que lui avait donnée sa mère Pélopée. Thyeste, en voyant cette épée, reconnut que c'était la sienne, qu'il avait abandonnée dans un bois consacré à Minerve, le jour où il avait rencontré une jeune fille et raconta l'histoire à Égisthe. Celui-ci apprit alors de qui il était véritablement fils, et, comprenant que sa vengeance devait s'exercer ailleurs, revint trouver Atrée qui était occupé à offrir un sacrifice et le perça de son épée au pied de l'autel. Ainsi fut vengé le crime d'Atrée.

Agamemnon et Ménélas, fils d'Atrée, furent aussitôt chassés du royaume, et Thyeste, délivré par son fils, s'empara de la couronne.

Pélopée, quand elle apprit que l'étranger qui lui avait fait violence, était son propre père, se tua de désespoir. Les fils d'Atrée se réfugièrent au-

près de Tyndare, roi de Sparte, qui les accueillit favorablement. Tyndare avait deux filles, Hélène et Clytemnestre. Ménélas épousa Hélène, et Agamemnon épousa Clytemnestre. Ils marchèrent alors sur Argos avec leur beau-père, chassèrent Thyeste et Égisthe, et s'emparèrent du trône. Agamemnon devint roi d'Argos, et Ménélas fut roi de Sparte.

Agamemnon étendit ses États par des conquêtes et mérita bientôt d'être appelé le roi des rois. Quand survint la guerre de Troie, il fut nommé commandant en chef de l'expédition. Mais au moment du départ, comme Agamemnon avait tué une biche consacrée à Diane, le devin Calchas déclara que ce sacrilége ne pouvait être expié que par le sacrifice de la propre fille d'Agamemnon, Iphigénie, et que si le roi s'y refusait, l'expédition ne pourrait réussir. Mettant son ambition

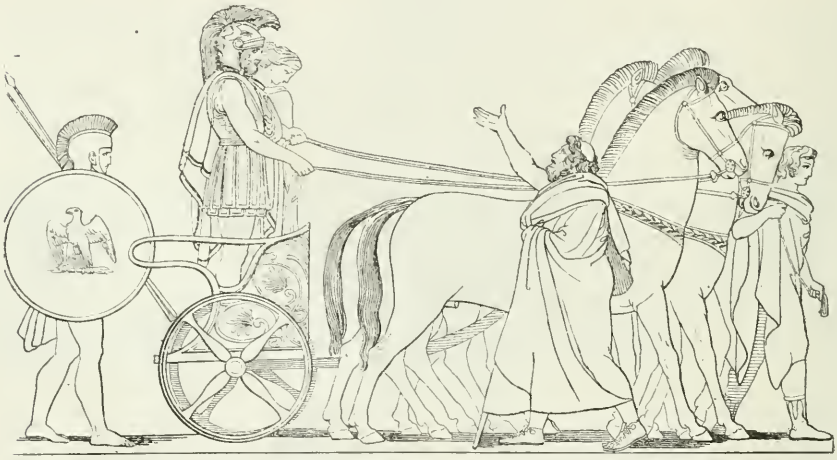


Fig. 96. — Retour d'Agamemnon dans sa patrie (d'après Flaxman).

au-dessus des sentiments paternels, Agamemnon résolut de sacrifier sa fille, et pour décider Clytemnestre à la laisser partir, il lui fit dire que c'était pour la marier avec Achille. Au moment où le sacrifice allait s'accomplir, Diane enleva Iphigénie et substitua une biche à sa place ; le devin déclara la déesse satisfaite et l'armée partit.

Clytemnestre et Agamemnon. — Cependant Clytemnestre, ignorant la substitution faite par la déesse et croyant réellement que sa fille était morte, conçut un violent courroux contre son mari, et décidée à tirer de ce meurtre une éclatante vengeance, elle commença par appeler auprès d'elle Égisthe, l'ennemi mortel d'Agamemnon. Tout le temps que le roi fut occupé à la guerre, Égisthe vécut avec Clytemnestre et fut maître absolu d'Argos.

Égisthe et Clytemnestre étaient bien convaincus qu'Agamemnon ne pourrait jamais revenir de l'expédition lointaine où l'armée des Grecs

s'était si imprudemment engagée. Il y avait plusieurs années qu'ils vivaient ainsi paisiblement quand un fanal qui s'allume au loin sur la côte annonce que les Grecs sont victorieux, que Troie est détruite et qu'Agamemnon va revenir. La joie éclate partout, et Clytemnestre, qui ne pense qu'à sa vengeance, veut pourtant dissimuler. Elle envoie le héraut Talthybios, au-devant du roi victorieux : « Va, dis à Agamemnon qu'il s'empresse de se rendre aux vœux des Argiens. Sur le seuil de sa maison, il trouvera sa femme telle qu'il l'a laissée, fidèle, chienne vigilante du foyer, dévouée à son maître, hostile à ses ennemis. Pour une femme, quel plus beau jour que celui où, la guerre finie, elle ouvre la porte à un mari sauvé par les dieux ! » (Eschyle.)

Le roi arrive, Clytemnestre va au-devant de lui : elle lui raconte ses angoisses, ses inquiétudes, les fausses nouvelles qui ont circulé. Enfin, elle le voit : « Quel bonheur ! Enfin, il est à l'abri de tout danger ! A

Fig. 97. — La mort d'Agamemnon (d'après un vase grec).

présent Agamemnon, si cher à mon cœur, descends de ton char. Mais, ô mon noble héros, devrait-il toucher la terre, ce pied qui a touché les ruines de Troie ? Esclaves, qu'attendez-vous ? partout des tapis sur sa route, vite, de la pourpre sous ses pieds. Qu'il soit reçu comme il doit l'être, dans cette maison où on ne l'attendait plus ! » (Eschyle.)

Clytemnestre sait qu'Agamemnon ramène avec lui sa jeune captive, Cassandre, la fille de Priam, qui lui est échue dans sa part de butin ; la jalousie la ronge, elle est mortifiée jusqu'au fond du cœur, mais elle fait un accueil souriant à cette jeune fille qu'elle hait : « Entre aussi, toi Cassandre, puisque Zeus, dans sa bonté, t'a destinée à venir prendre ta part de la vie commune à un opulent foyer, descends de ton char, résigne-toi de bonne grâce. Quand on est réservé par la fortune à de telles extrémités, c'est un grand bonheur encore de tomber sur des maîtres depuis longtemps faits à l'opulence. Des parvenus à la richesse, au lendemain d'une moisson inespérée, sont insolents, en tout durs à l'esclave. Ici du moins c'est une maison où l'on ne manque de rien. »

Cassandre n'entend pas, Cassandre ne répond pas aux paroles qu'on lui adresse : tout entière à son délire prophétique, la fille de Priam se sent dans la maison des Atrides, elle lit dans l'avenir, et ses phrases incohérentes ne sont comprises par personne. « Ah ! cette maison, la maison des Atrides, il ne la quitte plus le chœur dont les voix s'unissent en un affreux concert de malédictions. Elle s'est gorgée, pour exalter sa fureur, elle s'est gorgée de sang humain, l'orgie assise à ce foyer, l'orgie des sœurs qu'on n'en peut plus chasser, l'orgie des Érinnyes. Elles redisent dans leurs chants, hôtes obstinées de ces demeures, elles redisent le premier forfait dont tous les autres sont sortis.... Ce sont des enfants morts, morts sous les coups de leurs parents. Leurs propres chairs, pâ-

Fig. 98. — Clytemnestre après le meurtre d'Agamemnon (d'après une composition de Flaxman).

ture de la famille, horrible régal, le père en prend sa part !.. De ce forfait il médite les représailles, le lion sans cœur... Et le chef de la maison, le dévastateur d'Ilion, il ne soupçonne pas ce qu'il y a sous les sourires de l'odieuse chienne, fatalité blottie dans l'ombre, ce qu'il y a de perfidie pour son malheur..... Elle l'ose, la femelle, elle ose égorger le mâle... Quel cri elle a poussé, l'audacieuse, comme un cri de victoire dans les batailles..... Et moi, au lieu de l'autel de Priam, c'est une table de cuisine qui m'attend. C'est là que je tomberai toute palpitante sous le couteau sanglant de la mort. Du moins ne mourrai-je pas sans vengeance ; les dieux y pourvoiront. Un autre viendra quelque jour, pour châtier le crime, un fils meurtrier de sa mère, vengeur de son père..... La maison sent le meurtre. Ah ! quelle odeur de sang ! »

(Eschyle.)

Cependant le palais est en fête : au milieu de la joie on entend tout à coup des cris perçants : d'où viennent-ils ? quel est celui qu'on assassine ? Clytemnestre est là, tenant à la main une hache à deux tranchants, et

près d'elle sont deux cadavres : « Le voilà, dit-elle, ce bourreau de sa femme, le consolateur de Chryséis sous les murs d'Ilion... La voilà aussi cette captive, la prophétesse Cassandre, venue avec lui sur la flotte ! Leurs outrages sont vengés. Lui, voyez ce que j'en ai fait. Quant à elle, elle a chanté le chant du cygne, l'hymne suprême de la mort ; elle est là gisante, la captive d'Agamemnon..... Oh ! il m'a fallu plus d'une combinaison avant de livrer bataille. De longue main, j'ai dû préparer mon triomphe. Enfin j'ai réussi ! Je suis debout, il est par terre ; c'est chose faite... Oui, mes précautions étaient prises, je n'en fais point mystère, pour qu'il ne pût m'échapper. Deux fois je le frappe, deux fois il gémit et ses genoux fléchissent. Quand il est à terre, je lui porte

Fig. 99. — Les hésitations d'Égisthe (d'après une peinture de vase).

un troisième coup. Il râle, le sang sort en sifflant de sa blessure, le flot noir rejaillit jusque sur moi, véritable rosée du meurtre, plus douce pour moi que la pluie de Jupiter au calice des plantes en travail. » (Eschyle.) Cette scène sauvage est rendue avec une brutalité naïve sur une peinture d'un vase grec (fig. 97) ; le meurtre de Cassandre n'y est pas figuré. Le corps de la fille de Priam apparaît au second plan dans une belle composition de Flaxman ; le sculpteur anglais a traduit le moment où Clytemnestre, après le double meurtre qu'elle vient de commettre, apparaît avec la hache à deux tranchants placée sur son épaule.

Égisthe avait été l'instigateur du crime : cependant, sur une peinture de vase, il semble vouloir retenir Clytemnestre, qui, beaucoup plus résolue, s'élance vers sa victime la hache à la main. Le même sujet est traduit d'une manière tout à fait différente dans le célèbre tableau de Guérin qui est au Louvre. Ici Clytemnestre paraît hésiter devant le crime qu'elle va commettre, et c'est sur ce moment d'arrêt que roule toute l'intention dramatique du peintre. Égisthe est placé derrière elle et semble l'exciter : s'il n'est pas l'exécuteur qui frappe, il est le conseiller intime, celui qui a tout préparé et qui dirige tout. Ce point de

vue du peintre français est d'ailleurs conforme à un autre passage d'Eschyle, où Égisthe expose lui-même la part qu'il revendique dans le meurtre d'Agamemnon.

« Pour les hommes, dit-il, il est des dieux vengeurs, dont les regards, du haut du ciel, suivent les catastrophes d'ici-bas. Et la preuve, c'est cet homme couché dans la robe, dans le voile d'Érinnys. Que cette vue me réjouit l'âme ! Car c'est là le prix des violences et des machinations de son père. Atrée, le chef de cette terre et le père d'Agamemnon, pour avoir à lui seul un pouvoir contesté, a chassé d'Argos, de la maison paternelle, son frère à lui, mon propre père, Thyeste. Plus tard le malheureux Thyeste revient en suppliant s'asseoir à ce foyer. Atrée le reçoit

Fig. 100. — Égisthe et Clytemnestre (d'après le tableau de Guérin, musée du Louvre).

comme son hôte : il a l'air de lui préparer un festin, et il lui fait manger la chair de ses propres enfants ! Assis au haut de la table, Atrée en dépeçait les morceaux pour les convives. Ainsi méconnaissables, Thyeste en prend sans défiance et dévore l'horrible aliment, aliment fatal aux descendants d'Atrée. Il ne tarde pas à comprendre ; alors il pousse des cris, se roule en rejetant l'abominable nourriture. Il appelle sur les Atrides d'effroyables catastrophes, et du pied renversant la table, il enveloppe dans ses imprécations toute cette race vouée à la ruine. Voila pourquoi celui-ci est là gisant, et c'est moi que la justice a armé pour ce meurtre. J'étais le troisième fils du malheureux Thyeste..... Avec mon pauvre père, on me chasse, tout petit que j'étais, enfant encore au

berceau. Devenu grand, la vengeance m'a ramené. Et en vérité cet homme a péri de ma main, tout absent que j'étais au moment de l'exécution. Car toute la trame ténébreuse, c'est moi qui l'avais conduite. »

(Eschyle.)

Électre et Oreste. — Agamemnon avait une fille, Électre, qui avait assisté au meurtre de son père, et n'avait pas même pu lui faire de funérailles. Ce n'est qu'en secret qu'elle pouvait aller pleurer sur sa tombe solitaire, et Flaxman nous la présente, suivie de ses servantes, qui rend les pieux devoirs d'une fille au roi Agamemnon, dont nul dans le palais n'osait même prononcer le nom.

Agamemnon avait aussi un fils en bas âge, Oreste. Électre, redoutant pour son frère un sort pareil à celui de son père, le cacha et l'envoya en Phocide, chez le roi Strophius qui le fit élever en même temps que son fils Pylade. Quand il eut atteint l'âge d'homme, Oreste,

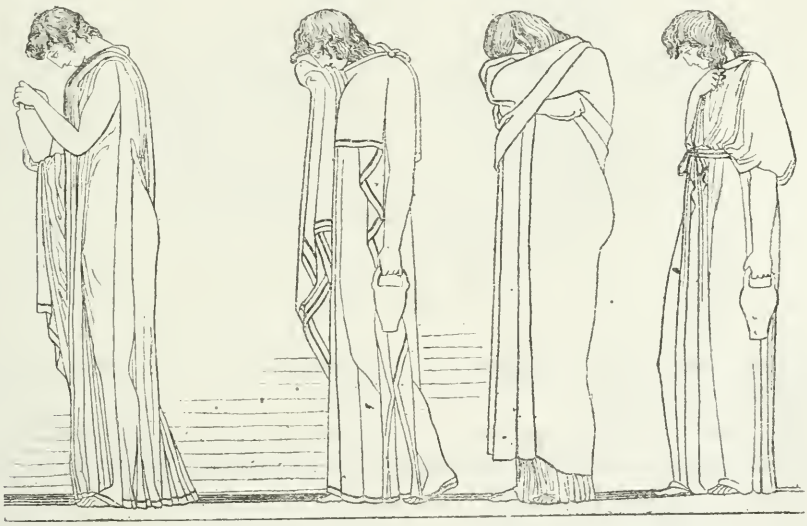


Fig. 101. — Electre, à la tête d'un chœur de jeunes filles, porte des dons au tombeau d'Agamemnon (d'après Flaxman).

poussé par un oracle qui lui a ordonné de venger son père de ses meurtriers, revient dans sa patrie en compagnie de l'inséparable Pylade : il arrive au tombeau d'Agamemnon. Après avoir invoqué les mânes de son père, il dépose sur sa tombe une boucle de ses cheveux, qui le fait reconnaître de sa sœur Électre. Elle venait aussi, elle, suivie des captives troyennes, faire les libations sacrées ; Clytemnestre elle-même l'avait envoyée dans l'espoir de détourner les présages funestes d'un songe qu'elle avait eu. Oreste, reconnu par sa sœur, lui annonce les projets de vengeance dont il est animé et dans lesquels elle ne fait que le confirmer davantage.

Alors le frère et la sœur combinent ensemble la manière dont ils doivent agir. Ils conviennent qu'Oreste lui-même va se présenter au palais où il se donnera comme un étranger, venant du pays où était Oreste et annoncera sa propre mort. Une fois dans le palais, l'heure de la vengeance étant sonnée, les assassins d'Agamemnon périront à leur tour.

Oreste et Pylade entrent en effet dans le palais et mettent leur projet à exécution. Un moment Oreste a hésité en voyant sa mère : mais le souvenir de son père égorgé l'emporte, Clytemnestre est frappée en même temps qu'Égisthe. Oreste fait alors déployer devant le peuple d'Argos le voile dans lequel les assassins avaient égorgé son père sans qu'il pût se défendre. Le meurtre de Clytemnestre et d'Égisthe apparaît sur

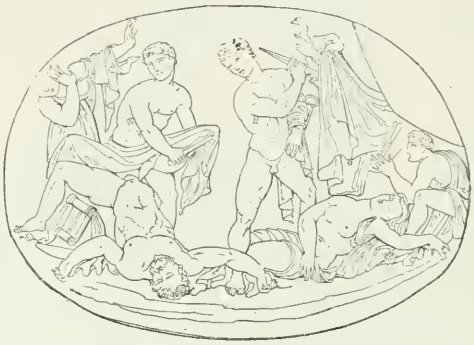
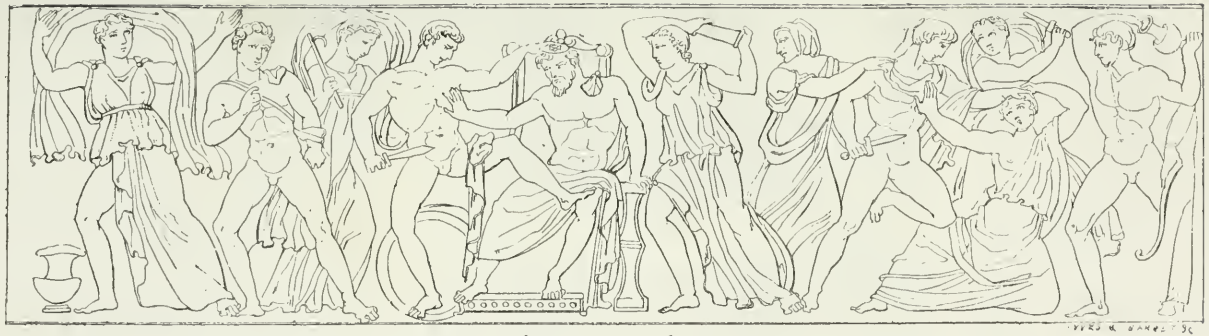


Fig. 102. — Mort d'Égisthe et de Clytemnestre.

quelques monuments antiques, notamment sur des bas-reliefs et des pierres gravées.

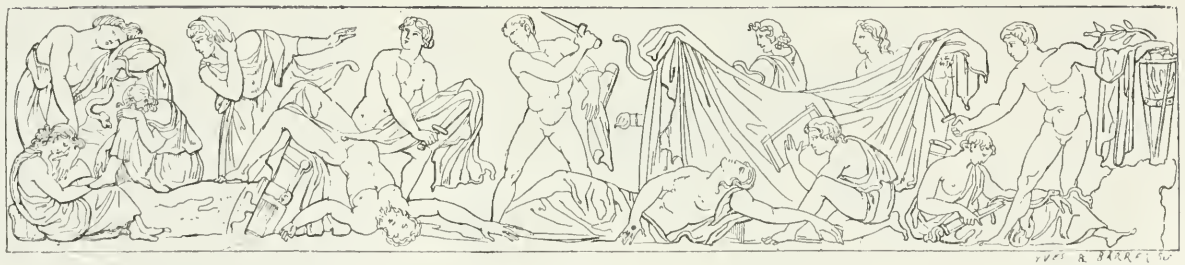
Il est bon d'observer que sur les représentations antiques, Égisthe est toujours frappé par Pylade et Clytemnestre par Oreste. Sur un bas-relief antique du musée Pio-Clémentin, Électre elle-même prend part à la scène. On voit Égisthe assis sur le trône d'Agamemnon et prêt à succomber sous les coups de Pylade qui l'a saisi par les cheveux et pose le pied sur son genou pour le renverser : de l'autre côté Électre tient un marchepied ou un objet semblable avec lequel elle s'apprête à frapper aussi Égisthe, tandis que derrière elle, Oreste, que la vieille nourrice cherche vainement à retenir, immole Clytemnestre déjà tombée à ses pieds. Un jeune Argien cherche à défendre la reine avec un vase, la seule arme probablement qu'il aura trouvé sous sa main dans le moment fatal (fig. 103).

Sur un autre bas-relief qui est au Vatican, on voit apparaître les Furies. Égisthe a déjà été frappé par Pylade qui, après l'avoir tué, enlève le manteau qui le couvrait. Clytemnestre est également tombée sous les coups d'Oreste. La vengeance des hommes est satisfaite, mais



Pylade. Égisthe. Électre. Oreste. Clytemnestre.

Fig. 103. — Égisthe renversé par Pylade (d'après un bas-relief antique).



Égisthe. Clytemnestre.

Fig. 104. — Égisthe et Clytemnestre frappés par Oreste et Pylade (d'après un bas-relief antique).

celle des dieux va commencer. Les terribles Érinnyes font déjà leur apparition, secouant leurs serpents et leurs torches contre Oreste, qui cherche un refuge en s'appuyant contre le trépied de Delphes.

Oreste et les Furies. — En effet, Oreste sent tout à coup que sa raison s'égare ; ce sont les Furies qui s'acharnent après lui. Il veut fuir à Delphes pour se mettre sous la protection d'Apollon, et obtenir la purification du sang versé ! Cette scène est figurée sur une peinture de

Fig. 105. — Oreste suppliant.

vase de style archaïque. Oreste est à genoux entre Apollon et Minerve dont il semble implorer la clémence : derrière lui on aperçoit le trépied de Delphes, Minerve coiffée du casque et tenant en main sa lance semble agréer sa prière. Apollon placé de l'autre côté est debout dans son rôle de dieu expiateur et purificateur. Ses longs cheveux flottent sur ses épaules, et on voit derrière lui le laurier sacré, portant sur ses branches les bandelettes de l'initiation et des tablettes votives.

Le dieu protége son suppliant contre deux Furies. La première est debout, vêtue d'une tunique courte comme les chasseresses, chaussée de brodequins et pourvue de grandes ailes : elle tient un gros serpent qui se dresse menaçant au-dessus de sa tête. La seconde Furie, vue seulement à mi-corps, n'a pas d'ailes, mais elle est également pourvue de serpents. Le soleil éclaire cette scène, où l'on voit apparaître aux deux coins de la partie supérieure la tête de Pylade et celles de Clytemnestre, l'une pour protéger Oreste, l'autre pour l'accuser.

Les Furies poursuivant Oreste figurent également, mais sous un tout autre aspect, sur une autre peinture d'un vase qui est au musée de Naples. Elles n'ont pas d'ailes et toutes les deux tiennent en main des serpents. L'une d'elles a le sein nu et présente au coupable un miroir où l'on aperçoit la tête de Clytemnestre, symbole de ses remords. Le héros, entièrement nu, est debout entre les deux Furies et cherche à se défendre contre leurs attaques avec l'épée qui a frappé sa mère.

En général les peintures de vases que nous connaissons sur ce sujet sont extrêmement froides et pèchent par l'absence absolue de tout sentiment dramatique. Mais il ne faut pas oublier que les vases peints étaient

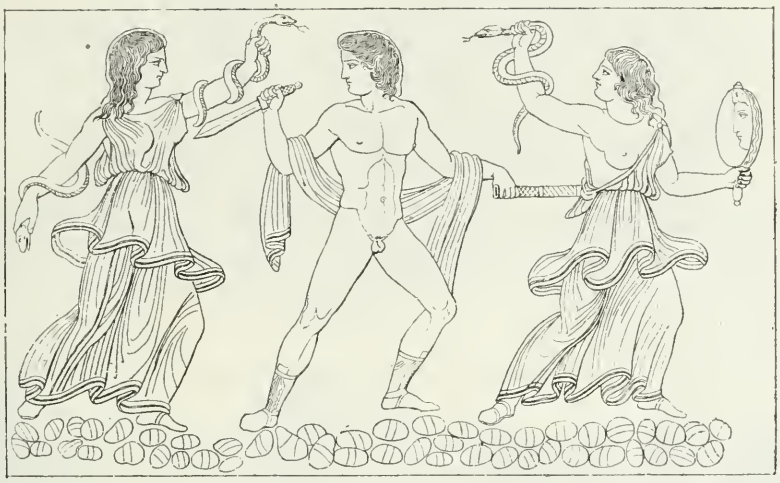


Fig. 106. — Oreste et les Furies.

une fabrication courante et que les compositions que nous y voyons figurer ne peuvent en aucune façon nous donner une idée de la manière dont ce sujet a pu être traité par les véritables artistes, dans la grande période de l'art.

Un tableau d'Hennequin, qui fait partie des collections du Louvre, nous donne une interprétation un peu théâtrale, mais bien autrement puissante des remords d'Oreste. Ce tableau, absolument oublié aujourd'hui, a produit une sensation énorme en 1810, époque où il a été exposé à Paris. Les Furies s'attachent après le coupable qu'elles déchirent, et l'une d'elles lui montre à ses pieds sa mère, le poignard encore plongé dans le sein. Électre soutient son frère, tandis que Pylade, au fond du tableau, se cache le visage. Cette scène est rendue avec une énergie sauvage qu'on n'est pas habitué à trouver dans l'école de David.

Ce qu'aucune peinture ne rendra jamais, c'est le récit d'Eschyle. Tandis qu'Apollon veut protéger son suppliant, l'ombre de Clytemnestre réveille

les Furies qui s'étaient endormies : « Ce fantôme qui vous appelle, c'est moi, c'est Clytemnestre... C'est trop dormir, sans souci de ma vengeance. Mon meurtrier, Oreste, le parricide, vous échappe... Dors-tu encore ? — Allons, ta besogne à toi, c'est de tourmenter les gens... » Alors les vieilles divinités titaniques veulent s'acharner sur leur victime, et quand

Fig. 107. — Les remords d'Oreste (d'après le tableau d'Hennequin, musée du Louvre).

Apollon prétend les en empêcher, elles tournent contre lui leur colère : « Ah ! dieu de fraîche date, tu es venu fourrager sur les terres des divinités antiques. Pour protéger ton suppliant, cet impie, fatal à qui lui a donné le jour, cet assassin de sa mère, c'est toi qui nous le soustrais, toi, un dieu ! Est-ce de la justice !... Les voilà bien ces parvenus de l'Olympe, ces usurpateurs. Sans mission, ils couvrent de leur protection ce caillot de sang, tout ruisselant des pieds à la tête... En l'admettant à son foyer, cet impur, il a profané lui-même son sanctuaire, le dieu prophète. Car c'est lui qui l'y a appelé, lui qui, oubliant ce qu'un dieu se doit à lui-même, s'est fait le complaisant des mortels, s'est attaqué à l'antique pouvoir du Destin. »

Cependant Apollon ne peut pas livrer son suppliant : il chasse les vieilles déesses en les menaçant de ses flèches. Apollon enjoint à Oreste de se rendre à Athènes et lui promet son aide. Le coupable, tenant un rameau d'olivier, va implorer la statue de Minerve (fig. 108). Les impitoyables Furies veulent encore le poursuivre dans cet asile et entonnent leur effroyable chanson : « C'est le chant terrible, délire, frénésie, folie, c'est l'hymne des Érinnyes, effarement des âmes, l'hymne sans lyre, effroi des mortels. » Oreste, invoquant Minerve, déclare qu'il a été purifié par

Apollon, et que le dieu a lavé ses souillures, mais les vieilles et implacables déesses, qui représentent la conscience d'autrefois, n'admettent pas les innovations introduites par les dieux olympiens et protestent

Fig. 108. — Oreste devant la statue de Minerve (d'après un vase peint).

indignées contre les expiations pieuses qu'on veut introduire dans le culte : « Viennent maintenant les bouleversements des révolutions, si force reste au droit du crime, à la cause du parricide. Prestige de succès!

Fig. 109. — Les Furies (Érinnyes) devant Minerve et Apollon (d'après une composition de Flaxman).

Je vois d'ici tous les hommes s'y rallier. Quel débordement désormais, au grand jour, d'attentats des fils contre les pères. — Plus de regards menaçants sur les hommes, plus de colères furieuses qui arrêtent et contiennent. Que tout aille comme il pourra, je ne m'en mêle plus. On entendra, tantôt ici, tantôt là, crier aux forfaits domestiques, à l'impuissance des remèdes, dans ce déchaînement de catastrophes sans trêve ni

relâche. Plaintes inutiles de l'infortune... Que personne ne nous appelle alors sous le coup de quelque malheur, que nul ne jette le cri désespéré : Justice, trône des Érinnyes ! Père ou mère, victime d'un récent outrage qui crie sa douleur, n'importe. Du temple de la justice, il n'est plus que des ruines. » (Eschyle.)

Le vote de Minerve. — Minerve elle-même, la sagesse divine, est embarrassée et devant le terrible problème qui s'impose à elle, il semble que sa conscience se trouble. Ne pouvant résoudre la question

Fig. 110. — Le vote de Minerve.

elle-même, elle la porta devant l'aréopage : mais les voix se partagèrent par nombre égal. Minerve, qui seule n'avait pas encore voté, mit une boule blanche dans l'urne et Oreste fut absous. Le vote de Minerve est figuré sur un bas-relief antique, qui décore un vase d'argent, dit de Corsini. La Furie tenant son flambeau est debout en face de Minerve ; les autres personnages sont Oreste debout derrière la Furie ; Érigosie, la fille d'Egisthe, assise derrière Minerve ; enfin Pylade et Électre, qui attendent l'issue du jugement (fig. 110).

Le jugement d'Oreste est, au point de vue religieux, une des fables les plus importantes de la mythologie, parce qu'elle montre l'importance que prenaient dans le culte olympien, les purifications religieuses, qui, comme le baptême chez les chrétiens, finissent par laver toutes les souillures.

Oreste et Iphigénie. — La querelle des dieux de l'Olympe et des Érinnyes, filles de la Nuit, au sujet du crime d'Oreste, se termina par un compromis. Une solennelle expiation était nécessaire et Oreste dut entreprendre un périlleux voyage pour aller en Tauride chercher une antique image de Diane. Les habitants de cette contrée sacrifiaient les voyageurs qui abordaient sur leurs côtes, et Oreste en arrivant fut pris avec Pylade et amené dans le lieu où ils devaient être égorgés. La prêtresse de Diane était Iphigénie, la sœur d'Oreste, qui avait été transportée en Tauride par

la déesse, quand, devant être elle-même sacrifiée au moment du départ de l'armée grecque pour Troie, une biche avait été substituée à la victime par la volonté des dieux. Iphigénie reconnut donc son frère dans l'un des étrangers qu'on amenait. Un combat de générosité s'engagea alors entre les deux amis ; le sacrifice d'un seul était exigé, et chacun des deux voulait mourir à la place de l'autre.

Dans une peinture d'Herculanum, nous voyons les deux prisonniers paraître devant Iphigénie qui met son doigt sur sa bouche pour les inviter à garder le silence. Le même sujet figure sur un bas-relief antique, où, pour accentuer davantage le caractère sauvage des sacrifices humains, l'artiste a mis des têtes humaines près de l'image de la déesse.

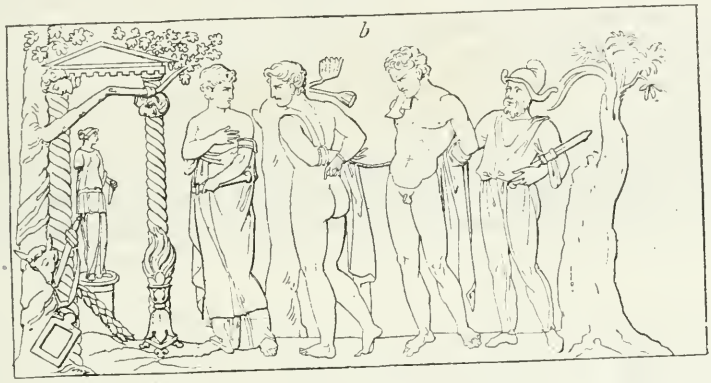


Fig. 111. — Oreste et Pylade reconnus par Iphigénie (d'après un bas-relief antique).

Le gardien qui amène Oreste et Pylade enchaînés porte le costume des barbares (fig. 111).

Dès qu'Iphigénie put avoir avec son frère un moment d'entretien, elle lui demanda quelle fatalité avait pu le pousser sur cette côte inhospitalière. Oreste lui apprit alors la fin tragique de leur père, la vengeance qu'il en avait tirée par ordre d'Apollon, les poursuites des Furies et le jugement qui avait été prononcé sur la colline de Mars. « Quand je fus arrivé et que je comparus au tribunal, dit-il, je me plaçai sur un des siéges et la plus vieille des Furies prit l'autre ; Apollon, écoutant et répondant à l'accusation de parricide, me sauva par son témoignage. Pallas compta les suffrages recueillis de ses propres mains, ils se trouvèrent égaux des deux côtés, et je sortis absous de cette accusation capitale. Celles des Furies qui acquiescèrent à ma sentence résolurent d'avoir un temple près du lieu même où l'on avait recueilli les suffrages ; mais celles qui ne se soumirent pas au jugement me poursuivirent sans relâche, jusqu'à ce que, étendu à la porte de son temple sans prendre de nourriture, je jurai de me donner la mort en ce lieu même, si Apollon,

qui m'avait perdu, ne devenait mon sauveur. Aussitôt, faisant entendre sa voix par le trépied d'or, Apollon m'ordonna de venir en cette contrée, pour enlever la statue descendue du ciel et la déposer sur le sol d'Athènes. Telle est la voie de salut que le dieu m'a ouverte; aide-moi à y marcher; si en effet je puis m'emparer de la statue de la déesse, délivré alors de mes fureurs, je t'embarquerai sur mon navire aux rames agiles, et je te ramènerai à Mycènes. Ainsi, ô ma sœur, ô tête chérie, sauve la maison paternelle, sauve ton frère; car je suis perdu sans ressource, et avec moi toute la race de Pélops, si nous n'enlevons la statue céleste de la déesse. » (Euripide.)

Cependant Iphigénie, étant parvenue à délivrer son frère, enlève l'idole de complicité avec lui. Ils se rendent alors en Grèce, et abordent à Brauron, où la fille d'Agamemnon fonde un temple en l'honneur de la déesse dont elle est prêtresse et propage son culte dans le Péloponèse, en lui ôtant ce qu'il avait de barbare dans la Tauride. « Il n'est pas possible, disait la prêtresse, que l'épouse de Jupiter, Latone, ait enfanté une divinité si cruellement stupide... Les habitants de ce pays, habitués à verser le sang humain, ont rejeté sur leurs dieux leurs mœurs inhumaines, car je ne saurais croire qu'aucune divinité puisse faire le mal. » (Euripide.)

LIVRE II

NEPTUNE ET CÉRÈS

CHAPITRE PREMIER

NEPTUNE ET SON CORTÉGE.

Type et attributs de Neptune. — Les monstres marins. — La mort d'Hippolyte. — Les chevaux de Neptune. — Les dauphins. — Arion sur le dauphin. — Neptune dans la guerre des Géants. — Amphitrite. — Neptune et Amymone. — Les Néréides. — Les Tritons. — Protée.

Type et attributs de Neptune. — De même que le Ciel, le Soleil ou la Lune, l'Eau a été personnifiée dans la Mythologie. Outre l'Océan père des fleuves, dont nous parlerons plus tard, et sa femme Téthys (qu'il ne faut pas confondre avec Thétis, mère d'Achille), il y a des divinités qui président aux eaux salées et d'autres qui personnifient les eaux fluviales. Neptune (Poseidon), fils de Saturne et frère de Jupiter, est un dieu des populations primitives de la Grèce et la divinité nationale des Ioniens. Il a reçu en partage la mer, et pour les habitants des côtes il est le grand dieu qu'on invoque avant tous les autres. Il inspirait une terreur profonde, parce qu'on lui attribuait les commotions du sol, et quand il survenait un tremblement de terre, on cherchait à apaiser le courroux du dieu : un coup de son trident suffisait pour agiter toute la terre et la faire s'entr'ouvrir. Son père Saturne avait voulu l'avaler comme ses autres enfants, mais sa mère avait glissé un poulain à sa place, et le vieux Saturne ne s'était pas aperçu de la supercherie.

Neptune était invoqué par les navigateurs et les commerçants qui lui demandaient non-seulement de leur donner une bonne traversée, mais encore de favoriser leur trafic. C'est ce que nous voyons dans un hymne orphique : « Écoute-moi, Neptune à la chevelure mouillée par les ondes salées de la mer, Neptune traîné par de rapides coursiers et tenant dans la main ton trident acéré, toi qui habites toujours les immenses profon-

deurs de la mer, roi des ondes, toi qui presses la terre de tes eaux tumultueuses, toi qui lances au loin l'écume et qui conduis à travers les flots ton rapide quadrige ; dieu azuré, à qui le sort assura l'empire des mers, toi qui aimes le troupeau armé d'écailles et les eaux salées de l'Océan, arrête-toi sur les bords de la terre, donne un bon souffle aux navires et ajoutes-y pour nous la paix, le salut et les dons dorés des richesses. (Orphée.)

Le dieu des mers se distingue du roi de l'Olympe par une expression moins calme, des cheveux plus en désordre, un caractère plus sauvage

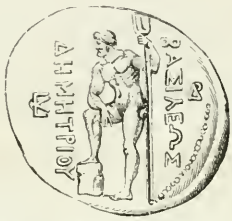


Fig. 112. — Neptune (d'après une médaille antique).

en rapport avec la violence de la mer. Le trident, qui n'était dans l'origine qu'un engin destiné à la pêche du thon, est devenu l'attribut ordinaire de Neptune ; souvent aussi on voit un dauphin près de lui. Neptune n'a pas par lui-même une très-grande importance dans l'art antique et peu de statues le représentent isolé. Une figure en style hiératique, sculptée sur le pied d'un candélabre du Vatican, montre Neptune marchant d'un pas rapide sur la surface calme des eaux. Sa chevelure se roule autour de sa tête et retombe en tresses sur son cou. Il est vêtu d'un ample peplus et tient dans la main droite un long trident et dans la gauche un dauphin.

Sur plusieurs bas-reliefs, le dieu des mers apparaît au milieu des monstres marins qui forment son cortége habituel. L'art moderne a fréquemment employé Neptune et sa cour comme élément décoratif, et les sculpteurs français du XVIIe siècle l'ont souvent placé sur des fontaines.

Raphaël a représenté Neptune sur son char, dans une composition étrange, où les chevaux marins qui lui servent d'attelage lèvent la tête en hennissant. En général, même dans l'art moderne, Neptune apparaît rarement tout seul, et on le voit presque toujours accompagné d'Amphitrite ou de son cortége. Cependant une pierre gravée antique le représente seul sur son char traîné par des hippocampes ou chevaux marins.

Les monstres marins. — Au fond des mers habitent des mons-

tres étranges, qui obéissent à Neptune et surgissent du sein des flots lorsqu'il leur en donne l'ordre. C'est ainsi qu'à la prière de Thésée, Neptune a envoyé un monstre qui a causé la mort d'Hippolyte. Ce jeune homme était fils de Thésée, qui l'avait eu d'un premier mariage avec la reine des Amazones. D'une humeur farouche, il n'aimait que la chasse

Fig. 113. — Neptune marchant sur les eaux (figure sculptée sur un candélabre antique, Vatican).

et les bois, et affichait hautement son horreur pour le beau sexe. Il méprisait ouvertement Vénus et, réservant toute sa dévotion pour la chaste et sévère Diane, patronne des chasseurs, il passait dédaigneusement devant les autels consacrés à la déesse de l'amour. Vénus irritée résolut de se venger, et, ne pouvant rien obtenir de ce cœur indomptable et rebelle, elle inspira à Phèdre, la nouvelle femme de Thésée, une passion incestueuse pour le fils de l'Amazone. Trompé sur le compte de son fils qu'il croyait coupable, Thésée appela sur lui la vengeance de Neptune, qui fit sortir de la mer un monstre pour faire périr le jeune homme. Ce sujet a fourni à Racine le sujet d'un des morceaux les plus connus de la poésie française.

La mort d'Hippolyte. — Le récit primitif de la mort d'Hippolyte se trouve dans Euripide : « Nous suivions Hippolyte sur la route di-

recte d'Argos et d'Épidaure. Mais à peine étions-nous entrés dans la partie déserte, hors des limites de ce pays, s'offre à nous un rivage, à l'entrée même du golfe de Saronique : là tout à coup un bruit comme un tonnerre souterrain de Jupiter éclate avec un fracas terrible, et a faire frisonner; les chevaux dressent la tête et les oreilles; une vive frayeur nous saisit, ignorant d'où venait ce bruit; mais en regardant vers le rivage de la mer retentissante, nous voyons s'élever jusqu'au ciel une vague immense, qui dérobe à nos yeux la vue des plages de Sciron ; elle cache l'isthme et le rocher d'Esculape ; puis elle se gonfle, et lance alentour avec fracas des flots d'écume poussés par le souffle de la mer; elle s'abat sur le rivage où était le char d'Hippolyte, et crevant comme un orage, elle vomit un taureau, monstre sauvage dont les affreux mugissements font retentir tous les lieux d'alentour; spectacle dont les yeux ne pouvaient supporter l'horreur. Soudain un effroi terrible s'empare des coursiers; leur maître, si exercé à les conduire, saisit les rênes, les tire à lui en se penchant en arrière, comme un matelot qui meut la rame, et les entrelace à son propre corps; mais les chevaux effrayés mordent leur frein, s'emportent, et ne connaissent plus ni la main de leur conducteur, ni les rênes, ni le char. Si, les guides en main, il s'efforçait de diriger leur course dans les chemins unis, le monstre apparaissait au-devant d'eux, pour les faire reculer, en jetant l'épouvante au milieu de l'attelage; s'élançaient-ils furieux à travers les rochers, il se glissait le long du char, et suivait les chevaux en silence, jusqu'à ce qu'enfin il fit échouer le char et le bouleversa sens dessus dessous, en brisant contre un rocher le cercle de la roue. Tout est dans la confusion; les rayons des roues et les chevilles des essieux volent en éclats. Cependant l'infortuné, embarrassé dans les rênes, sans pouvoir se dégager de ces liens inextricables, est traîné à travers les rochers, qui brisent sa tête chérie, et déchirent son corps. « Arrêtez, criait-il d'une voix lamentable, coursiers que j'ai nourris « avec tant de soin! épargnez votre maître. O terribles imprécations! « Mon père, qui viendra délivrer un innocent du supplice? » Nous voulions voler à son secours, mais nous restions en arrière. Enfin, dégagé je ne sais comment des rênes qui l'enchaînaient, il tombe, près de rendre le dernier soupir; à l'instant, les chevaux et le monstre ont disparu, je ne sais où, derrière une hauteur. »

Le sculpteur Lemoyne a fait, pour sa réception à l'Académie de peinture et sculpture, une figure d'Hippolyte renversé de son char qu'on peut voir au musée des sculptures modernes au Louvre. Carle Vernet, le peintre de chevaux, a vu là une occasion de faire une scène équestre pleine d'impétuosité et de mouvement.

Les chevaux de Neptune. — C'est dans les profondeurs de la mer Égée que Neptune a sa résidence habituelle; là, il tient sous le joug ses

coursiers impétueux. Veut-il quitter son humide séjour, « alors, dit Homère, se couvrant de son armure d'or, il prend un fouet industrieusement formé et, montant sur son char, il rase la plaine liquide. Les monstres sortis du fond des abîmes, sautent autour de lui et reconnaissent leur roi. L'Océan triomphe, ouvre çà et là devant lui ses ondes : le char vole avec légèreté, sans que l'essieu d'airain soit mouillé par les flots. » Le char de Neptune est habituellement traîné par des hippocampes, sorte de chevaux marins à queue de poisson et dont le corps est couvert d'écailles.

Le cheval, qui depuis des temps immémoriaux se trouvait uni aux sources par un rapport symbolique difficile à expliquer, est l'animal consacré à Neptune, qui passe même pour l'avoir créé.

Ayant un jour poursuivi Cérès, cette déesse, pour échapper au dieu de la mer, se changea en cavale ; mais Neptune prit alors la forme d'un cheval et de leur union est sorti le cheval Arion, que le dieu donna ensuite à Hercule et qui dans la guerre de Thèbes sauva la vie à Adraste.

Les dauphins. — « Le dauphin, dit Creuzer, autre animal consacré à Neptune, appartenait également aux vieilles religions pélasgiques. Emblème de la mer Méditerranée, ce merveilleux poisson dont les anciens se sont plu à décrire l'histoire physique, jouait des rôles divers dans les traditions relatives à Bacchus.... Ce qu'était sur terre le cheval, le dauphin l'était sur mer. Unis l'un à l'autre par une alliance symbolique, ils exprimaient l'empire de la mer et celui de la terre dans leur association, et si l'on veut, la lutte, puis la réconciliation de Neptune et de Cérès suivant un mythe pélasgique. »

Oppien, dans son poëme *Sur la pêche,* nous donne la raison de la supériorité attribuée au dauphin sur les autres poissons. « Les dauphins se plaisent sur les rives résonnantes et dans le sein de la profonde mer ; aucune n'en est dépourvue ; ils sont chers à Neptune depuis le jour qu'ils lui révélèrent le lieu caché du palais de l'Océan dans lequel la fille de Nérée, la belle et jeune Amphitrite, se tenait cachée, rebelle à son amour, pour se dérober à sa poursuite et à son hymen. Le dieu aux beaux cheveux noirs ravit aussitôt la déesse et triompha de sa résistance ; elle devint son épouse et la souveraine des ondes. Ce bon office des fidèles dauphins leur valut la bienveillance de leur maître et l'honneur insigne qui est, pour ainsi dire, imprimé à leur race... La pêche des dauphins est réprouvée des dieux : les sacrifices de celui qui oserait la faire ne seraient point agréables ; il n'approcherait de leurs autels qu'une main profane.

« L'homme qui se porte volontairement à leur faire la guerre entache de son crime tous ceux de sa maison. Les Immortels sont également irrités du meurtre des humains et de celui de ce prince des mers. Un même génie est le partage des hommes et de ces ministres de Neptune ; de là

le principe comme naturel de leurs affections, le nœud qui les lie à l'homme d'une manière si particulière : aussi les dauphins prêtent-ils leur assistance aux pêcheurs, quels que soient les poissons qu'ils ambitionnent de prendre. » (Oppien.)

Les dauphins, qui vivaient autrefois dans les villes avec les hommes, ont changé leur élément pour celui des mers, en revêtant la forme de poissons. Ils ont conservé dans leurs mœurs une douce urbanité, dont toutes leurs actions portent l'empreinte. On ne pêche pas les dauphins, parce qu'il sont amis des hommes et chers aux Immortels ; mais souvent ils prêtent leur assistance aux pêcheurs pour prendre d'autres poissons.

Les dauphins figurent sur une multitude de monuments figurés, dans l'art ancien et dans l'art moderne. On les voit toujours dans le cortége d'Amphitrite, dans celui de Vénus ou dans le triomphe de Galatée. Raphaël a représenté Galatée montée sur son dauphin et voguant sur les eaux en compagnie de l'Amour qui a la même monture.

Arion. — Les dauphins sont passionnés pour la musique, comme le prouve l'histoire d'Arion. Étant allé en Italie, Arion avait acquis de grandes richesses et se mit en route pour retourner à Corinthe, sa patrie. Mais une fois en pleine mer, les matelots conçurent le dessein de le jeter dans les flots pour s'emparer de ses trésors. Il devina leurs complots, les supplia, leur promit tout ce qu'il possédait et leur demanda la vie. Il ne put les fléchir, et ils lui ordonnèrent de sauter sur-le-champ dans la mer. Arion les conjura de le laisser chanter encore une fois avant de mourir, et sa voix était si belle que les dauphins accouraient autour du vaisseau pour écouter ses accents. Quand il eut fini, il sauta dans la mer, ainsi qu'il l'avait juré, mais un dauphin l'emmena sur son dos jusqu'à Corinthe. Périandre, le roi du pays, ayant entendu ce récit, ordonna à Arion de se cacher et en même temps il fit surveiller l'arrivée des matelots, et dès qu'il les sut dans le port, il les appela pour apprendre d'eux s'ils n'avaient rien à dire d'Arion ; ils répondirent qu'il était en Italie, et qu'ils l'avaient laissé à Tarente où il faisait fortune. Alors il fit paraître Arion, et frappés de surprise, les matelots furent forcés d'avouer leur crime.

Neptune et les Géants. — Neptune, dans la guerre contre les Géants, a puissamment contribué à la victoire de Jupiter. Il a écrasé Polybotès sous l'île de Cos qu'il avait jetée sur lui, et c'est par un procédé analogue qu'il est venu à bout d'Éphialtes.

Une peinture de vase nous montre le géant Éphialtes succombant sous les coups de Neptune (Poseidon). Le dieu des mers, entièrement vêtu, écrase son ennemi sous un énorme rocher en même temps qu'il le frappe de son trident. Le géant Éphialtes, en costume complet d'hoplite, est déjà terrassé. Sur le rocher que tient Neptune on voit figurer

des animaux et des plantes, qui expriment les productions de ce rocher. Car c'est probablement une montagne entière ou une île arrachée du sein des eaux, et il était difficile aux artistes de traduire autrement les récits fabuleux qui se rattachent à la guerre des Géants. Les exagéra-

Fig. 114. — Neptune tuant Éphialtes (d'après un vase peint).

tions des poëtes et des artistes ne sont pas déplacées, car c'est sous cette forme qu'apparaissent dans les mythologies primitives, les terreurs que causent aux anciens peuples les tremblements de terre et les éruptions volcaniques.

Neptune et Amphitrite. — Neptune étant devenu épris d'Amphitrite, fille de Nérée, cette nymphe, qui s'était vouée à la virginité, se réfugia auprès de son père, pour éviter les poursuites du dieu de la mer. Elle y resta longtemps cachée ; mais, un dauphin l'ayant découvert, les divinités marines qui font l'escorte habituelle de Neptune, la ramenèrent vers son divin époux. Le retour triomphal d'Amphitrite, devenue reine des mers, a formé le sujet d'une infinité de bas-reliefs pleins de mouvement et de grâce. On voit les Néréides, montées sur les monstres marins, parcourir la surface des flots ; l'une pressant les flancs d'une tigresse, l'autre voguant sur un bélier. Celle-ci, sur le dos d'une lionne docile, effleure seulement les vagues ; celle-là se tient avec ses bras aux cornes d'un taureau marin. Le taureau d'Amphitrite se termine en queue de poisson, et c'est ce qui le distingue du taureau d'Europe. C'est ainsi que sur le fameux camée de Glycon, nous voyons la déesse montée sur un taureau marin et escortée par les amours qui la conduisent à son divin époux.

Jules Romain a placé, dans un tableau célèbre, l'Amour tenant son

are, entre Neptune et Amphitrite. Titien, Luca Giordano, Rubens, Lemoyne ont présenté la même idée, mais avec une disposition toute différente. Le groupe principal du bassin de Neptune à Versailles, qui

Fig. 115. — Amphitrite (d'après un camée antique).

représente les deux époux divins, est certainement une des plus belles productions de la sculpture décorative en France : il a été exécuté par Adam, statuaire mort vers 1759.

Natoire, ce peintre aimable qui eut tant de vogue au siècle dernier, et qui est si oublié aujourd'hui, a fait aussi son *Triomphe d'Amphitrite :* « Le mot *joli*, dit M. Ch. Blanc, semble fait exprès pour l'appréciation de ces peintures ; l'Amphitrite de Natoire est une Parisienne qui a ôté ses mouches, ses falbalas et ses paniers pour se montrer sur la conque de Neptune. Vous diriez que la scène se passe à l'Opéra. Les Tritons et les Naïades qui font cortége à la fille de l'Océan, sont les habitants familiers du fleuve le plus prochain. La mythologie est transportée par Natoire, sur les bords de la Seine, sous un ciel tempéré, qui n'éclaire que des minauderies aimables ; des gestes de salon, des carnations ouatées, comme il s'en voit ou comme il s'en verrait aux bains de la Samaritaine. Toute cette peinture est coquette, chiffonnée, mince, leste et fardée ; mais en somme cela ravissait l'œil d'un vieux Français, cela mettait l'Olympe à sa portée, cela décorait à merveille le boudoir d'une femme à la mode ou le cabinet d'un curieux. »

Neptune et Amymone. — Neptune est aussi quelquefois associé à Amymone, personnification des sources de l'Argolide. Un jour qu'elle était allée chercher de l'eau, elle fut poursuivie par un satyre et implora la protection de Neptune. Ce dieu lança contre le satyre son trident qui entra avec force dans le rocher, et lorsqu'elle l'en retira, il jaillit trois sources appelées par la suite sources d'Amymone ou de

Lerne. Sur une peinture de vase, on voit Neptune causant avec Amymone qui est assise et accoudée sur son urne. Les deux autres figures sont Mercure coiffé du pétase et une suivante d'Amymone.

Fig. 116. — Neptune et Amymone (d'après une peinture de vase).

Les Néréides. — Nérée, personnification de la mer Égée, est le père des Néréides qu'on voit figurer dans le cortége de Neptune et qui possèdent comme lui le don de prédire l'avenir. Leur mission spéciale est de conduire les âmes dans les îles Fortunées, et c'est pour cette raison qu'on les voit très-souvent représentées sur les bas-reliefs qui décorent les sarcophages. Il y en a un très-beau au musée du Louvre : on voit les Néréides assises sur la croupe des tritons et des chevaux marins. Elles accompagnent les âmes figurées par de petits génies voltigeant dans les airs ou jouant sur les dauphins. Couronnées de lierre, et vivant au milieu des flots, les Néréides sont accompagnées des attributs qui caractérisent certaines divinités, la lyre, la cyste mystique, l'ancre, le griffon, le bouc, etc. Une peinture d'Herculanum nous montre une Néréide donnant à boire à un lion marin, sur lequel elle est montée.

Les Tritons. — L'union de Neptune et d'Amphitrite a donné le jour aux Tritons et aux Tritonides, divinités qui participent de l'homme et du poisson et glissent sur les eaux à l'aide de leur queue fourchue. Ces monstres aux formes fantastiques s nt souvent représentés soufflant dans leurs conques marines.

Les chevaux des tritons sont bleus et armés de serres d'écrevisse. Le dieu du fleuve Triton est une divinité spéciale qui paraît avoir été dans l'origine associée à Minerve Libyenne plutôt qu'à Neptune.

Les artistes modernes ont souvent confondu les Tritonides avec les Sirènes. Mythologiquement, il y a une très-grande différence : les Sirènes sont des femmes à corps d'oiseau, les Tritonides des femmes à corps de poisson.

Glaucus. — Glaucus, divinité marine qui apparaît quelquefois dans la

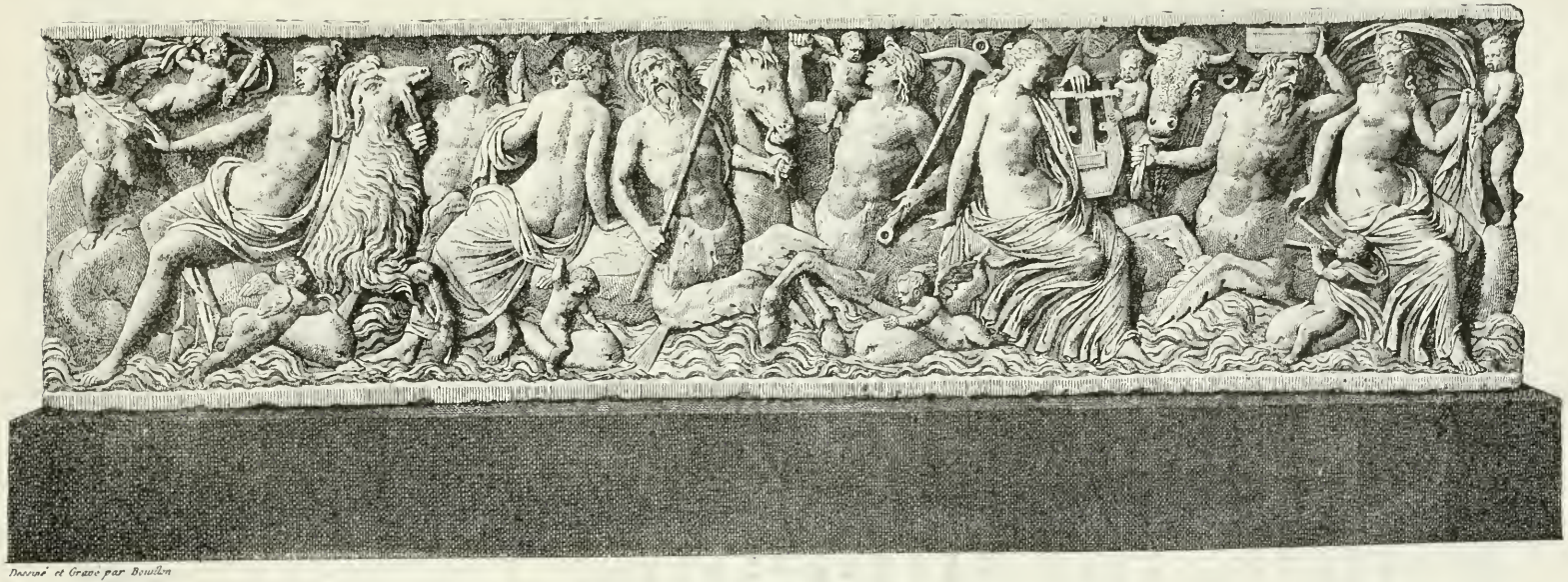


Fig. 117. — Les Néréides (d'après un sarcophage antique, musée du Louvre).

mythologie, avait d'abord été un pêcheur. Étant sur les côtes de Béotie, il posa sur l'herbe des poissons qu'il avait pris et s'aperçut qu'ils se donnaient de grands mouvements pour aller ensuite se jeter dans la mer. Pensant que cette herbe avait une vertu particulière, il en goûta et fut aussitôt changé en triton.

Protée. — Protée est le berger des troupeaux de Neptune, qui consistent en phoques et autres bêtes marines. Personnification du mouvement incessant des flots et de la couleur changeante des poissons, il est surtout fameux par ses nombreuses et rapides transformations. Il sait l'avenir ; mais il ne le divulgue pas volontiers. il faut l'y forcer.

Homère nous donne dans l'*Odyssée* quelques détails sur les habitudes de ce vieux berger marin. « Quand le soleil est parvenu jusqu'au milieu du ciel, l'infaillible Protée s'élève au souffle de Zéphyr, du fond de l'Océan, et il est voilé par la noire surface de la mer frémissante ; il sort et va se reposer dans les grottes profondes. Tous les phoques sont rassemblés et dorment autour de lui ; sortis des vagues blanchissantes, ils répandent au loin l'odeur amère des vastes abîmes. D'abord il visite ses phoques ; lorsqu'il les a visités et comptés par cinq, il se couche au milieu d'eux, comme le pasteur au milieu d'un troupeau de brebis. » Dans un tableau qui a figuré au salon il y a peu d'années, Penguilly avait représenté Protée au bord de la mer, entouré de ses nombreux troupeaux de phoques.

CHAPITRE II

POLYPHÈME ET GALATÉE

Le triomphe de Galatée. — Polyphème et son troupeau. — Les plaintes de Polyphème. — Acis et Galatée.

Le triomphe de Galatée. — Galatée est la plus belle des Néréides.

Fig. 118. — Le triomphe de Galatée (d'après une fresque de Raphaël).

Quand elle vogue sur les flots, les tritons et les amours lui font cortége : c'est ce qu'on appelle le Triomphe de Galatée. Raphaël a fait sur ce sujet

une admirable composition : la déesse, debout sur une large coquille attelée de deux dauphins que l'Amour dirige, semble effleurer à peine la surface des eaux paisibles.

Polyphème et son troupeau. — Galatée inspira une passion violente au cyclope Polyphème, fils de Neptune. Mais la belle Néréide fuyait sans cesse le malheureux cyclope qui ne cessait de penser à elle. Une peinture d'Herculanum nous montre un amour monté sur un dau-

Fig. 119. — Polyphème (d'après un tableau de l'Albane).

phin, qui apporte une missive à Polyphème, et cette missive contient assurément un refus; car le pauvre cyclope était toujours repoussé. Alors, ne songeant plus à son troupeau qu'il laissait paître dans les campagnes voisines, Polyphème montait sur le rocher le plus élevé, et, quittant sa houlette dont le manche était un pin grand comme un mât de vaisseau, il prenait sa flûte et se mettait à en jouer. Dans un petit paysage décoratif, découvert à Pompéi, on voit Polyphème debout, appuyé sur l'arbre qui lui servait de bâton, tandis que ses troupeaux paissent paisiblement autour de lui : sur la mer, Galatée assise sur un dauphin est précédée d'un triton qui souffle dans une conque marine. L'amour qui vole sur sa tête la préserve des ardeurs du soleil. Le Poussin a fait sur Polyphème jouant de la flûte un tableau très-célèbre, où on voit le cyclope assis au haut d'une montagne, et dont la figure colossale, baignée de lumière dans sa partie supérieure, produit l'effet d'un mirage immense. L'Albane a représenté les Néréides et les tritons s'abattant sur les flots, en écoutant la musique harmonieuse du cyclope.

Les plaintes de Polyphème. — Les plaintes du cyclope Polyphème ont inspiré une charmante idylle de Théocrite : « Assis sur un rocher élevé, l'œil fixé sur la mer, pour adoucir ses peines, il chantait :

« O belle Galatée ! pourquoi me fuis-tu ? Quand tu me regardes, tu es plus blanche que le lait, plus douce que l'agneau, plus légère que la génisse ; mais quand tu détournes de moi tes beaux yeux, oh ! alors, tu deviens plus aigre que le raisin encore vert.....

« Tu viens sur cette plage quand le sommeil clôt mes paupières ; mais aussitôt que mon œil s'ouvre à la lumière du jour, tu fuis comme la brebis fuit le loup sanguinaire.....

« Je commençai à t'aimer, jeune nymphe, le jour où, pour la première fois, tu vins avec ma mère cueillir des hyacinthes sur la montagne ; moi, je montrais le chemin.

« Dès lors plus de repos pour moi ; je ne puis plus vivre loin de ta présence, et cependant, Jupiter en est témoin, tu n'as nul souci de ma peine.

« Je sais, ô la plus belle des nymphes ! oui, je sais pourquoi tu me fuis : c'est qu'un épais sourcil, ombrageant mon front, se prolonge de l'une à l'autre oreille ; c'est que je n'ai qu'un œil, et mon nez élargi descend jusque sur mes lèvres.....

« Pourtant, tel que je suis, je pais mille brebis, je presse leurs mamelles, et je bois leur lait délicieux ; l'été, l'automne ou l'hiver, toujours j'ai d'excellents fromages.....

« Nul cyclope ne m'égale dans l'art de jouer du hautbois, et souvent, toi que j'adore, toi qui es plus douce que la pomme vermeille, souvent je te célèbre dans mes chants, pendant la nuit obscure.....

« Pour toi je nourris onze faons que décore un beau collier et quatre petits ours ; viens auprès de moi, et tout ce que je possède t'appartiendra.

« Mais si ta vue est blessée des longs poils dont ma peau se hérisse, j'ai du bois de chêne et un feu qui ne s'éteint jamais sous la cendre ; viens, et je suis prêt à tout souffrir, je te livre mon existence entière et mon œil unique, cet œil qui m'est plus précieux que la vie.

« Hélas ! pourquoi la nature m'a-t-elle refusé des nageoires ? J'irais à toi à travers les ondes, je baiserais ta main si tu me défendais de cueillir un baiser sur tes lèvres.

« Jeune nymphe, si un étranger aborde à ce rivage, je veux qu'il m'enseigne à plonger au fond des mers ; j'irai voir quel charme puissant vous retient sous les ondes, toi et tes compagnes.

« Ma mère seule a causé tous mes maux ; c'est elle seule que j'accuse ; jamais elle ne t'a parlé de mon amour, elle qui chaque jour me voyait dépérir ; mais à mon tour aussi, pour la tourmenter, je lui dirai : « Je « souffre, oui, je souffre beaucoup. » (Théocrite.)

Acis et Galatée. — Le cyclope avait beau chanter, Galatée ne l'aimait pas : elle lui préférait le jeune berger Acis, qui était fils d'un faune habitant la Sicile. Les montagnes et les mers retentissaient des

chants du cyclope : « O Galatée, tu es plus blanche qu'un beau lis, plus fraîche que l'aune, plus brillante que le cristal, plus agréable que les rayons du soleil en hiver, et que l'ombre en été, plus trompeuse que l'onde, plus légère que l'aile de Zéphyr... Viens, ô Galatée, lève ta belle tête au-dessus des flots d'azur... » Tout à coup il aperçoit Galatée auprès d'Acis : « Je vous vois, s'écrie-t-il, ce sont là vos dernières caresses... » L'Etna répète ce cri terrible, et Galatée se précipite éperdue dans les flots. Acis fuyait : « A mon secours, Galatée ! criait-il. Mon père, ma mère, à mon secours ! Cachez-moi dans vos ondes, ou bien je vais périr. » Polyphème le poursuit : il arrache le sommet d'une montagne et le lance... Sous le roc qui avait écrasé Acis, le sang coulait en flots de pourpre. D'abord sa couleur commence à s'effacer ; puis, c'est comme l'eau d'un fleuve troublé par l'orage. Enfin c'est une source pure et limpide. Alors la pierre s'entr'ouvre, de ses flancs surgit la tige vigoureuse de verts roseaux, le flot s'échappe en bondissant du creux du rocher... : c'était Acis changé en fleuve, et le fleuve a conservé son nom. » (Ovide.) — C'est une petite rivière qui part des flancs de l'Etna et va se jeter dans la mer.

Dans les peintures d'Annibal Carrache, au palais Farnèse, trois tableaux sont consacrés à l'histoire de Galatée. Dans l'un, la nymphe s'approche du rivage où est le cyclope assis sur un rocher ; dans l'autre, le cyclope accourt furieux et lance le rocher sur son rival, le berger Acis ; dans le troisième, Galatée est ramenée triomphante dans le royaume de son père, au milieu des dauphins, des Tritons et des Néréides. Carle Maratte a fait un triomphe de Galatée sur les eaux, composition gracieuse et bien ordonnée : on aperçoit au fond le cyclope Polyphème endormi au bord de la mer.

CHAPITRE III

LES FLEUVES

Le fleuve Océan. — Attributs des fleuves. — Le Nil et le Tibre. — Les fleuves de France.

Le fleuve Océan. — Dans la mythologie primitive, la terre est une vaste plaine ondulée, qui présente la forme d'un disque et qu'entoure de toutes parts le fleuve Océan, époux de la Titanide Téthys, qui personnifie les profondeurs de la mer. Le fleuve Océan, qui n'a ni source ni embouchure, forme un orbe immense qui s'alimente lui-même et donne naissance à toutes les mers, à tous les fleuves et à tous les rivières. Il a trois mille fils qui sont les fleuves, et autant de filles qui sont les nymphes océanides. Océan n'a pas dans l'art un type déterminé qui le distingue nettement des autres fleuves : la grande statue du Capitole qui représente ce dieu passait autrefois pour une figure du Rhin. On en a aussi un fort beau buste, où il est représenté avec des dauphins dans la barbe.

Les côtes lointaines du fleuve Océan sont habitées par des peuples fabuleux : au nord, les Cimmériens, qui ne voient jamais la lumière du jour; à l'orient, les Arimaspes et les Amazones ; au midi, les Pygmées. A l'occident le gigantesque Atlas supporte le ciel sur ses fortes épaules : il possède de nombreux troupeaux et habite le jardin des Hespérides.

Attributs des fleuves. — Les fleuves ont été personnifiés dans la mythologie comme tous les autres phénomènes de la nature et se trouvent mêlés à une foule de légendes, ainsi que les nymphes. L'art représente les fleuves sous la forme d'une figure appuyée sur une urne d'où sortent ses eaux. Les vieillards à longue barbe et couronnés de roseaux sont les fleuves qui se jettent dans la mer, tandis que les rivières qui se perdent dans d'autres fleuves, sont caractérisées par des jeunes gens imberbes, et quelquefois même par des femmes, quand leur cours n'a que l'importance d'un ruisseau, et peut être assimilé à celui d'une nymphe. Chaque fleuve a un attribut qui le caractérise et qui est choisi parmi les animaux qui habitent ses rivages ou parmi les poissons qu'il renferme dans son sein.

Le Nil et le Tibre. — Les plus belles statues de fleuves que nous ait laissées l'antiquité sont celles du *Nil* et du *Tibre* qui furent découvertes

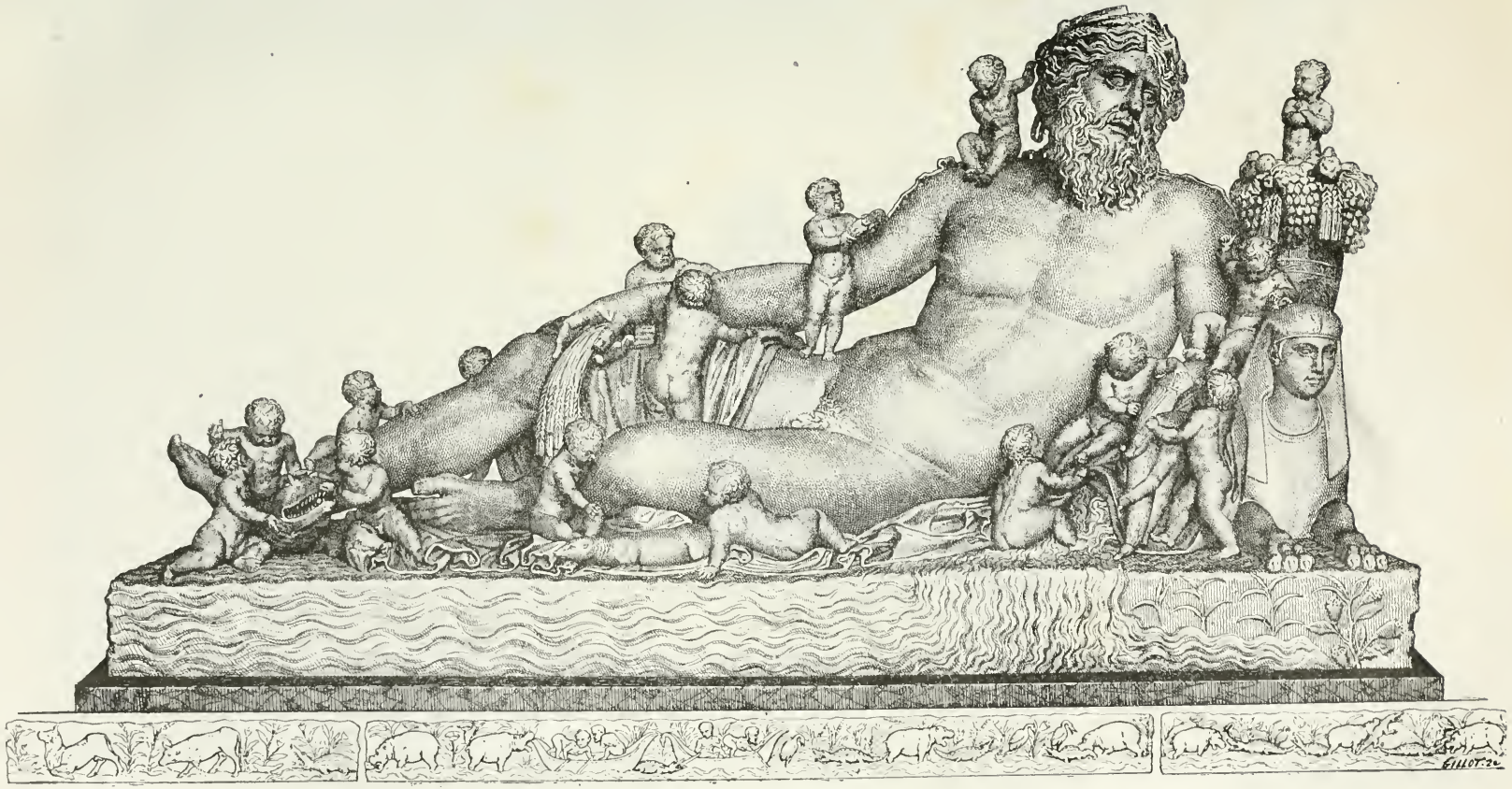


Fig. 120. — Le Nil (d'après une statue antique, musée du Vatican).

à Rome vers la fin du quinzième siècle, dans l'endroit où était jadis le temple d'Isis et de Sérapis, près de la Via Lata; elles faisaient l'ornement de deux fontaines qui embellissaient l'avenue de ce temple. Le Nil est aujourd'hui au Vatican, et le Tibre au musée du Louvre ; le jardin des Tuileries renferme deux très-bonnes copies de ces statues célèbres.

Fig. 121. — Fleuves d'après des médailles antiques (composition de Gabriel Saint-Aubin).

Le Nil est un vieillard à longue barbe à demi couché dans une attitude pleine de nonchalance et de noblesse. Sa main droite porte un faisceau d'épis ; la gauche, appuyée sur le sphinx, tient une corne d'abondance. La crue de seize coudées, nécessaire pour les bonnes récoltes, est figurée par seize petits enfants qui folâtrent joyeux autour de lui ; les uns jouent avec le crocodile et l'ichneumon, les autres cherchent à escalader la corne d'abondance ou assiégent les membres du dieu, qui sourit d'un air paternel. Les eaux s'élancent avec impétuosité en soulevant un coin de la draperie qu'un des enfants s'efforce de ramener pour cacher le mystère des sources inconnues (fig. 120).

Les bas-reliefs de la base représentent des combats de crocodiles contre des ichneumons, ou des hippopotames, des ibis, des fleurs de lotus, des plantes de diverses espèces, et ces petits peuples nains que la tradition plaçait dans les contrées lointaines qu'arrose le Nil.

Le Tibre n'est pas moins bien caractérisé que le Nil : il a la tête couronnée de lauriers, tient d'une main un aviron, symbole des fleuves navigables, et de l'autre une corne d'abondance, remplie de fruits,

avec un soc de charrue au milieu, pour rappeler la fertilité que

Fig. 122. — Le Tibre.

Fig. 123. — La Seine et la Marne (groupe par Nicolas Coustou, jardin des Tuileries).

l'agriculture a donnée à ses bords. Près de lui repose la louvre de Mars

avec ses nourrissons, Romulus et Rémus. Les bas-reliefs de la plinthe sont très-endommagés et représentent Énée assis sur les bords du fleuve ; derrière lui se trouve la laie, dont la fécondité désigne l'accroissement des descendants du héros. Sur les autres faces du socle, on voit le fleuve couvert de bateaux et des troupeaux paissant sur ses bords.

Les sculpteurs du dix-septième siècle ont fréquemment représenté des fleuves personnifiés ; mais ils apparaissent très-rarement seuls et font presque toujours partie d'un groupe. Les principaux fleuves de France sont figurés dans les statues du parc de Versailles. On peut voir aussi dans le jardin des Tuileries un charmant groupe de Coustou, représentant la Seine et la Marne ; deux enfants les accompagnent. L'un joue avec un cygne, attribut de la Seine, l'autre tient une écrevisse qui désigne la Marne. Jean Goujon, dans des bas-reliefs de la plus exquise élégance, a figuré les nymphes de la Seine sous la forme de jeunes femmes assises sur un bateau. Rubens et Nicolas Poussin ont très-souvent personnifié les fleuves dans leurs tableaux.

Ajoutons, pour en finir avec les fleuves, que sur plusieurs monnaies antiques, ils apparaissent sous la forme d'un taureau à face humaine. C'est seulement sur les monnaies qu'on peut trouver les fleuves ainsi représentés, car la statuaire a toujours gardé le type du vieillard à grande barbe que nous avons vu dans le Nil et le Tibre.

Fig. 124. — Le fleuve Gélas.

CHAPITRE IV

LES NYMPHES

Attributs des nymphes. — Alphée et Aréthuse. — Salmacis et Hermaphrodite. — Écho et Narcisse. — Hylas entraîné sous les eaux. — Byblis changée en fontaine.

Attributs des nymphes. — Les nymphes sont les sources personnifiées. Filles des bois, des fleuves, des montagnes, elles participent à la fois des dieux et des hommes. Elles ne sont pas immortelles, mais vivent fort longtemps, car leur vie moyenne a la durée de celle du chêne. Amies de la fraîcheur et de l'ombre mystérieuse des forêts, elles résident dans les grottes et reposent sur la mousse humide. Les nymphes sont habituellement représentées nues ou à demi nues, et comme dit André Chénier :

> . . . . . La nymphe blanche et nue
> Sur un banc de gazon mollement étendue,
> Qui dort et sur sa main, au murmure des eaux,
> Laisse tomber son front couronné de roseaux.

Dans la plupart des statues antiques, les nymphes sont vêtues jusqu'à mi-corps, et ont seulement le torse et les bras nus. La Renaissance les a souvent représentées dans un état de nudité complète, comme on peut le voir dans les jolies figures de Jean Goujon (fig. 125) et dans la belle statue en bronze de Benvenuto Cellini, représentant la *nymphe de Fontainebleau*, qui se trouve au Louvre. La *nymphe de Fontainebleau* enlace son bras droit autour d'un cerf et appuie la gauche sur l'urne d'où s'échappe sa source.

Toutes les nymphes n'ont pas les mêmes emplois. Ainsi les *Dryades* et les *Hamadryades* sont la séve vivante et l'humidité des arbres dont elles partagent le destin. Les Hamadryades sont un peu plus vêtues que les nymphes des eaux, mais elles conservent toujours une extrême légèreté dans la draperie qui les recouvre. C'est ce que Coysevox a très-bien observé dans sa statue de l'*Hamadryade* (fig. 126).

Les Naïades, qui expriment le murmure de l'eau, reviennent fréquemment dans les légendes, et leur rôle comme principe du mouvement des eaux est très-bien rendu dans cette petite pièce de l'*Anthologie grecque*, faite à propos de l'invention des moulins à eau : « O vous qui fatiguez vos bras à moudre le blé, ô femmes ! reposez-vous maintenant : laissez les coqs vigilants chanter au lever de l'Aurore et dormez

à votre aise : ce que vous faisiez de vos mains laborieuses, les Naïades le feront. Cérès le leur a ordonné. Déjà elles obéissent : elles s'élancent au bout d'une roue et font tourner un essieu ; l'essieu par les rayons qui l'entourent fait tourner avec violence la masse pesante des meules

Fig. 125. — Nymphe de la Seine (par Jean Goujon, musée du Louvre).

qu'il entraîne. Nous voilà donc revenus à la vie heureuse, paisible et facile de nos ancêtres : nous n'avons plus à nous inquiéter de nos repas, nous allons jouir enfin sans peine des doux présents de Cérès. »

Alphée et Aréthuse. — Les Naïades ont pour attribut spécial le coquillage, et la jolie statue dite *Vénus à la coquille* est une Naïade. Les Naïades sont souvent poursuivies par les Fleuves, qui veulent s'unir à elles, mais elles s'y refusent quelquefois comme on le voit par l'histoire de la nymphe Aréthuse. Cette nymphe, se baignant un jour dans le fleuve Alphée, s'aperçut que le fleuve s'était épris d'une passion pour elle et s'enfuit précipitamment. Mais le fleuve la poursuivit avec tant d'ardeur, que la pauvre nymphe n'eut d'autre ressource que d'invoquer Diane, dont elle était la compagne habituelle et qui, touchée de sa situation, la transporta dans un autre pays. Le fleuve amoureux ne se tint pas pour

battu, et voulut absolument mêler ses eaux à celles de la nymphe, ce qui arriva en effet, quoique la fontaine Aréthuse soit en Sicile près de Syracuse, tandis que le fleuve Alphée coule en Grèce ; le mariage eut lieu sans doute par une permission spéciale de Neptune. En effet, d'après une

Fig. 126. — Hamadryade (d'après une statue de Coysevox).

tradition antique, le fleuve Alphée, se jetant dans la mer, ne mêle pas ses eaux à l'eau salée, et les porte droit en Sicile, à l'endroit même où la fontaine Aréthuse déverse aussi les siennes.

Salmacis et Hermaphrodite. — Quelquefois les nymphes sont exposées à des dédains. La nymphe Salmacis n'aimait ni la course, ni la chasse, ni à tirer de l'arc ; on ne la voyait jamais dans le cortége de Diane. Ses sœurs lui disaient souvent : « Salmacis, arme-toi d'un javelot, prends un carquois, partage ton temps entre les exercices de la chasse et le repos ; » leurs discours étaient inutiles, une indolente oisi-

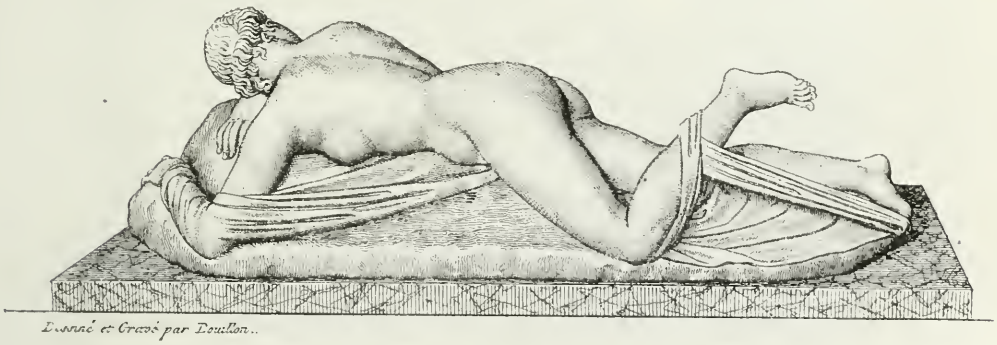
veté faisait toutes ses délices. Elle n'avait de plaisir qu'à se baigner, qu'à prendre soin d'orner ses cheveux, et à consulter dans le cristal de l'onde quels ajustements lui siéraient le mieux. Quelquefois, couverte d'un voile transparent, elle demeurait couchée nonchalamment sur

Fig. 127. — Salmacis et Hermaphrodite (d'après un tableau de l'Albane, musée du Louvre).

l'herbe et sur le gazon ; souvent elle s'amusait à cueillir des fleurs : c'était à quoi elle s'occupait quand elle aperçut le jeune Hermaphrodite. »

(Ovide.)

Hermaphrodite était fils de Mercure et de Vénus, comme son nom l'indique (Hermès-Aphrodite) ; il avait quinze ans et était d'une beauté



Dessiné et Gravé par Doullon.

Fig. 128. — Hermaphrodite (d'après une statue antique, musée du Louvre).

ravissante. La nymphe qui l'avait aperçu au moment où il se baignait, voulut s'approcher de lui ; mais le jeune garçon rougit et tenta de s'enfuir. La nymphe le poursuivit dans l'eau, suppliant les Dieux de permet-

tre qu'elle fût unie à lui pour toujours. Les dieux l'exaucèrent, et à partir de ce moment ils ne firent plus qu'un. L'art a profité de cette légende pour créer un type mixte qui joint la beauté d'un jeune garçon à celle d'une jeune fille : la forme féminine est plus prononcée dans l'Hermaphrodite du Louvre (fig. 128), et la forme masculine dans la belle statue du musée de Berlin. Dans un charmant petit tableau du Louvre, l'Albane a représenté la nymphe Salmacis, qui se cache derrière des arbres pour voir Hermaphrodite se baigner dans ses eaux (fig 127).

Écho et Narcisse. — La nymphe Écho s'était rendue insupportable à Junon par son bavardage et ses discours trompeurs. Pour l'obliger à ne rapporter désormais que des propos qu'elle aurait réellement entendus, la déesse la condamna à ne répéter jamais que les derniers sons qui venaient de frapper son oreille. La nymphe étant un jour occupée à chasser, rencontra un jeune garçon de la plus grande beauté : il se nommait

Fig. 129. — Narcisse (d'après une peinture antique).

Narcisse et était fils du fleuve Céphise. Dès qu'elle le vit elle en devint éprise et forma la résolution de s'unir à lui. Mais la punition que lui avait infligée Junon ne lui permettait pas de parler la première, et tout ce qu'elle pouvait faire c'était de lui répondre s'il commençait. Narcisse était justement perdu dans le bois et ne voyant pas ses compagnons, il s'écria : « Y a-t-il quelqu'un près de *moi?* — *Moi*, répondit Echo, cachée derrière un rocher. Mais ne voyant personne : Approchez donc, cria-t-il, *joignons-nous*. — *Joignons-nous*, » répéta Écho en se montrant et courant à lui. Narcisse, désappointé de ne pas trouver le compagnon qu'il cherchait et voulant se débarrasser de cette nymphe importune, la repoussa disant : « Ah ! ne crois pas que *je t'aime*. — *Je t'aime*, » redit encore Écho, s'enfuyant toute confuse dans les bois où elle se laissa dévorer par la langueur et le chagrin. Elle devint en effet si maigre, qu'il ne resta bientôt d'elle que ses os qui furent changés en rochers, et sa voix qu'on entend encore dans les vallons.

Le beau Narcisse était un peu sauvage ; cela tenait à l'éducation qu'il

Fig. 130. — Narcisse (d'après un tableau de Lépicié).

avait reçue. Son père, le fleuve Céphise, était devenu amoureux de la nymphe Liriope, sa voisine, qui ne répondait à sa passion que par des dédains ; mais le rusé fleuve ayant fait déborder ses eaux, la pauvre nymphe, qui n'était sans doute qu'un faible ruisseau, fut obligée de s'unir à son puissant voisin, et Narcisse naquit de cet hymen. Le devin Tirésias, consulté par Céphise sur la destinée de cet enfant, répondit qu'il pourrait vivre fort longtemps s'il ne se voyait pas lui-même. Cette réponse parut frivole et on la crut telle pendant longtemps, mais l'événement prouva que le devin ne s'était pas trompé.

Dans une vallée charmante, était une fontaine, dont l'eau extrême-

Fig. 131. — Narcisse (statue par Caldenari, musée du Louvre).

ment claire n'avait jamais été troublée ni par les bergers, ni par les troupeaux : environnée d'un gazon toujours vert, l'ombre des arbres la défendait contre l'ardeur du soleil. Invité par la beauté d'un lieu si charmant, Narcisse, que la chasse et la chaleur avaient extrêmement fatigué, vint un jour s'y reposer, et frappé de son image, qu'il vit au fond de l'eau, il en fut si enchanté qu'il en devint amoureux : « Insensé, il s'imagine que l'objet de sa passion est quelque objet réel ; et ce n'est qu'une vaine représentation de lui-même. Il s'admire et demeure attaché sur cette image. Penché sur cette fontaine, il regarde ses yeux, qui paraissent brillants comme deux astres ; ses cheveux aussi beaux que ceux de Bac-

chus ou d'Apollon, ses joues où était peinte toute la fleur de la jeunesse; son cou plus blanc que l'ivoire; sa bouche et son teint, où les lis se confondaient avec les roses : il admire enfin tout ce qui est admirable en lui. Amant, il est lui-même l'objet aimé et il est consumé d'un feu qu'il allume lui-même. Ah! combien de vains et inutiles baisers donna-t-il à l'eau de cette séduisante fontaine! Combien de fois s'y plongea-t-il les bras pour se jeter à son cou, qu'il ne retrouve plus lorsqu'il croit l'embrasser. Infortuné, il ne connaît point l'objet charmant qu'il contemple, et cependant il l'aime avec une passion extrême et chérit l'erreur qui l'enchante. » (Ovide.) Le pauvre Narcisse tout en pleurs voulut s'approcher encore une fois de l'objet de sa tendresse et lui cria : *Adieu*. Mais la nymphe Écho, dont la voix subsistait encore, fut seule à répondre : *Adieu*. Narcisse disparut sous les eaux, et s'il se montre encore quelquefois au bord des ruisseaux, c'est sous la forme d'une fleur qui penche la tête pour se voir dans l'eau.

La légende de Narcisse est figurée sur plusieurs peintures antiques, à Pompéi. L'amour est ordinairement placé derrière lui et tient quelquefois son flambeau renversé, pour indiquer la mort du jeune garçon. L'amour apparaît aussi dans le *Narcisse* du Poussin qui est au Louvre et dans le joli tableau de Lépicié (fig. 130). Parmi les statues qui représentent le même sujet on peut voir au Louvre celle de Caldenari (fig. 131), et au musée d'Angers celle que Cortot a fait figurer au salon de 1819.

Hylas entraîné sous les eaux. — Les nymphes entraînent quelquefois dans leurs eaux les mortels assez imprudents pour les ap-

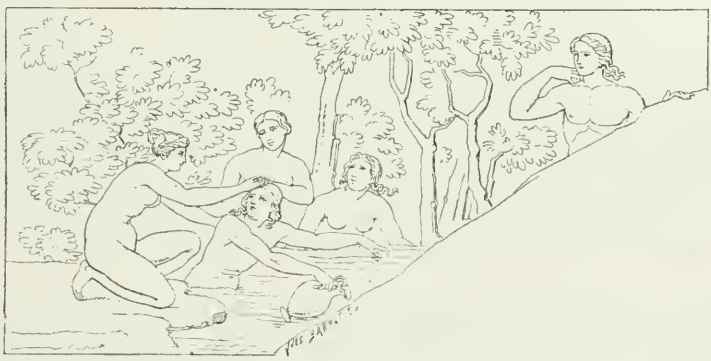


Fig. 132. — Hylas entraîné par les nymphes (d'après une peinture de Pompei).

procher de trop près. Le jeune et bel Hylas, favori d'Hercule, avait accompagné le héros dans l'expédition des Argonautes. Tandis que l'armée est arrêtée sur le rivage, cet enfant, chargé d'une urne d'airain, va

chercher l'eau qui doit rafraîchir Hercule. Il découvre au pied de la colline une source où croissent en abondance les plantes odoriférantes. Au fond de l'eau se jouaient des nymphes folâtres, au regard doux comme le printemps. « Déjà, dit Théocrite, Hylas avait approché l'urne aux vastes contours; déjà, penché sur les bords de la source, il la plongeait dans l'eau frémissante, quand, brûlant pour lui d'un amour violent, trois nymphes le saisissent et l'entraînent au fond des ondes, dont sa chute ternit un instant la limpidité. Les nymphes consolaient par de

Fig. 133. — Hylas (d'après une peinture antique).

douces paroles le jeune enfant qui fondait en larmes. Mais Hercule, troublé par l'absence d'Hylas, court à sa recherche. Trois fois, d'une voix forte, il appela Hylas, trois fois Hylas répondit, mais sa voix n'arrivait qu'à peine à travers les ondes, et quoique près elle paraissait lointaine. » Une peinture d'Herculanum, endommagée dans une partie, nous montre les nymphes entraînant Hylas au fond des eaux (fig. 132).

Byblis changée en fontaine. — Quoique leur pouvoir ne soit pas fort étendu, les nymphes ont pu associer à leur divinité une simple mortelle. Byblis avait conçu pour Caunus une passion funeste, et Caunus, que des liens de parenté empêchaient de s'unir à elle, voyant le mal sans remède, quitta le pays pour aller bâtir une ville dans une autre contrée. Byblis, en proie au plus violent désespoir quand elle vit Caunus parti, déchira ses habits, s'arracha les cheveux, se meurtrit le sein ;

puis, abandonnant sa patrie et ses dieux pénates qui lui étaient devenus odieux, elle se mit à chercher par toute la terre celui qui l'avait quittée. Elle parcourut tout en larmes la Carie, la Lycie, les rives du Xanthe et le pays des Lélèges. Fatiguée enfin de tant de courses, sans avoir aucune nouvelle, après avoir traversé tant de campagnes et de forêts, elle s'arrêta couchée sur quelques feuilles; triste et les cheveux épars, elle gardait un morne et profond silence.

Les nymphes de la contrée n'oubliaient rien pour la secourir et mettaient tout en usage pour la guérir de sa fatale passion. Sourde à leurs re-

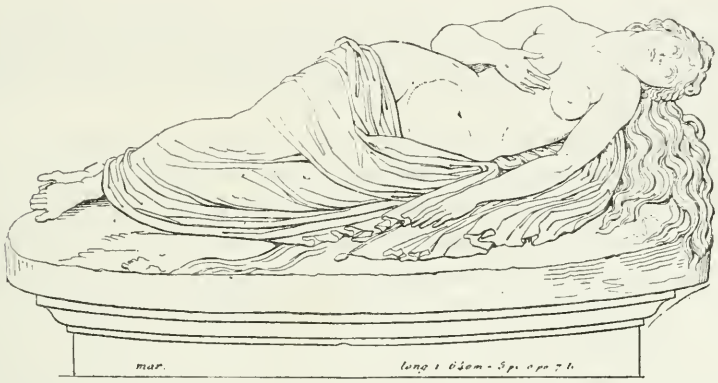


Fig. 134. — Byblis changée en fontaine (d'après une statue de C. Dupaty, musée du Louvre).

montrances, et sans répondre à des soins si obligeants, Byblis demeurait obstinément couchée sur l'herbe, qu'elle arrosait de ses larmes. Enfin les Naïades, ne trouvant d'autre remède à apporter aux malheurs de Byblis, la changèrent en une source intarissable. Comme on voit la glace se fondre peu à peu aux premières chaleurs du printemps, ainsi Byblis fondit en larmes et devint elle-même une fontaine qui a depuis porté son nom et dont la source est sous un chêne de la vallée où elle coule. (Ovide.) Il y a au Louvre une statue de Dupaty, qui est intitulée *Byblis changée en fontaine*.

CHAPITRE V

LES VENTS

Éole, roi des vents. — Alcyone et Céyx. — La Tour des Vents. — Borée et Orithye

Éole, roi des vents. — Au-dessus des flots soufflent les vents ; ils ont pour roi Éole qui a pour mission de les retenir ou de les déchaîner selon la volonté des Dieux. Virgile, dans l'*Énéide*, décrit ainsi le pouvoir du roi des vents :

« Éole maîtrise et tient prisonniers, dans de vastes cavernes, les vents tumultueux et les bruyantes tempêtes, qui, indignés, frémissent aux portes et font retentir la montagne de leurs sifflements. Assis sur un roc élevé et le sceptre à la main, Éole modère leur fougue et dompte leur furie. Autrement, entraînés dans leur vol rapide, les mers, la terre et les cieux rouleraient confondus et balayés dans l'espace ; mais craignant ce désordre, le père des dieux enferma les vents dans des antres profonds ; il entassa sur eux de lourdes masses et de hautes montagnes, et leur donna un roi qui, d'après des règles certaines, sût tantôt les retenir et tantôt leur lâcher les rênes. »

Alcyone et Céyx. — Éole avait une fille nommée Alcyone sur laquelle on a raconté une fable. Son époux, Céyx, roi de Trachine en Thessalie, l'aimait à la folie et il en était payé de retour. Voulant se délivrer de l'inquiétude que lui causaient de funestes présages, il résolut d'aller consulter l'oracle d'Apollon. Alcyone fit ce qu'elle put pour le retenir, car il fallait traverser la mer ; mais Céyx lui promit d'être de retour avant deux mois. La séparation fut cruelle, et Alcyone ayant accompagné son mari jusqu'au navire, lui dit adieu tout en larmes, et s'évanouit quand elle vit le bâtiment prendre le large. Elle finit pourtant par reprendre ses sens et chercha à le suivre encore du regard. La navigation fut d'abord heureuse, mais bientôt une horrible tempête s'éleva, et les vents en fureur bouleversèrent les flots avec une telle violence, que le navire se brisa et fut englouti avec tout l'équipage. La dernière pensée de Céyx fut pour Alcyone, qui, ignorant ce qui s'était passé, allait tous les jours au temple de Junon, prier la déesse de veiller sur son époux. Junon, ne pouvant souffrir qu'on lui offrît des sacrifices pour une personne qui ne vivait plus, résolut d'envoyer à Alcyone un songe qui lui dévoilât la vérité. Morphée prit par son

ordre la figure de Céyx, et vint se présenter pâle et mourant auprès d'Alcyone endormie. La malheureuse femme pousse un cri, et troublée par le fantôme de son mari, se meurtrit le visage, déchire ses habits, et, sans écouter sa nourrice qui la supplie de se calmer et de ne pas ajouter foi à un vain songe, elle court éperdue au bord de la mer, à l'endroit d'où Céyx était parti.

Tandis qu'elle regarde le lieu où il l'avait embrassée pour la dernière fois, et jette sur la mer des regards inquiets, elle aperçoit un cadavre qui flottait sur l'eau et que la vague rapprochait du rivage. Elle reconnaît alors son mari, et, s'arrachant les cheveux, elle veut voler vers lui, ou plutôt elle y vole en effet; car déjà elle a frappé l'air avec les ailes qui lui naissent; sa voix fait entendre un son plaintif semblable à celui d'un oiseau. Elle arrive ainsi près du corps de Céyx, voltigeant à la surface de la mer, et le cadavre de son époux semble revenir à la vie en se transformant. Les Dieux, touchés du malheur de ces tendres époux, les changeaient en *Alcyons*. Depuis ce temps, ils conservent l'un pour l'autre le même amour qu'autrefois, et pendant les sept jours qu'Alcyone couve ses œufs dans un nid suspendu à un rocher sur la surface de l'eau, la mer est calme, la navigation sûre et tranquille, et Éole, en faveur de ses petits-fils, tient les vents enchaînés et les empêche de souffler. (Ovide.)

La Tour des Vents. — Quoique soumis à Éole, les vents obéissent à Jupiter ou à Neptune, qui leur donnent directement des ordres. La tour octogone d'Andronicus, à Athènes, plus connue sous le nom de Tour des Vents, présente huit faces regardant les points de la terre d'où partent les vents principaux. Chaque face est décorée d'un bas-relief représentant un vent personnifié; au centre de la coupole, la figure d'un triton servait de girouette et tenait un sceptre qui montrait la direction du vent régnant. Les vents sont représentés sous la figure de personnages ailés, volant dans les airs et caractérisés par des attributs particuliers.

Le vent du nord, Borée, apparaît sous la forme d'un vieillard qui retient d'une main son manteau qui s'enfle, et porte dans l'autre une forte conque pour indiquer le son rauque de son souffle violent; il est chaussé d'élégants brodequins (fig. 135).

La figure qui paraît ensuite sur la Tour des Vents à Athènes, est celle de Cæcias, le vent du nord-est, qui amène la grêle. C'est un vieillard chevelu et barbu comme Borée; il tient dans ses bras un disque contenant la grêle. Ce vent ne joue aucun rôle dans la Fable (fig. 136).

Apéliotès, le vent d'est, est imberbe et porte les cheveux courts. Il est caractérisé par les fruits qu'il tient dans les plis de son manteau (fig. 137).

Le vent du sud-est, Eurus, qui amène les orages, est un

vieillard barbu enveloppé dans un grand manteau (fig. 138).

Notus, le vent du sud et des grandes pluies, est un jeune homme

Fig. 135. — Borée.

imberbe, qui porte dans ses bras une urne qu'il vide (fig. 139).

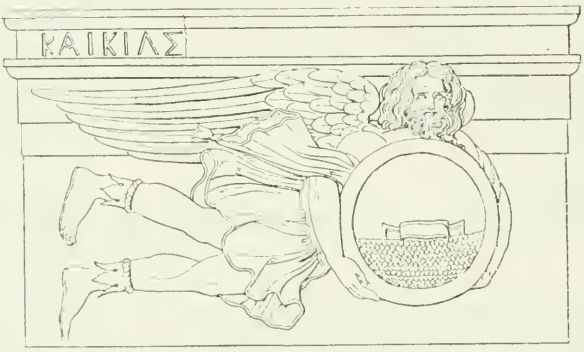


Fig. 136. — Cæcias, le vent du nord-est.

Lips, le vent du sud-ouest venant de la Libye, est imberbe et tient

Fig. 137. — Apéliotès, le vent d'est.

un palustre, pour indiquer qu'il est favorable aux vaisseaux qui entrent

dans le Pirée. C'est le seul avec Zéphyre qui ne porte pas de chaussures (fig. 140).

Fig. 138. — Eurus, le vent du sud-est.

Sciron, le vent du nord-ouest, est un vieillard portant les cheveux et la

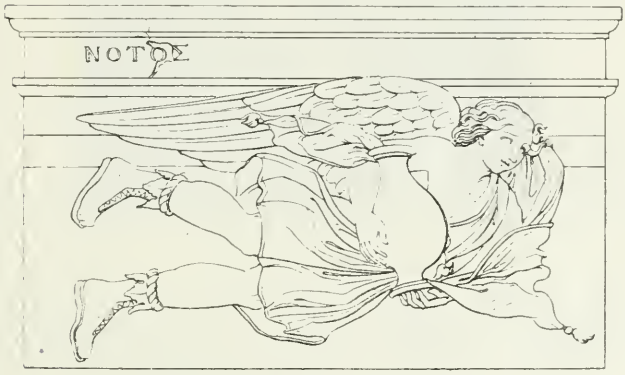


Fig. 139. — Notus, le vent du sud.

barbe en désordre, et tenant un vase richement travaillé, comme ceux où

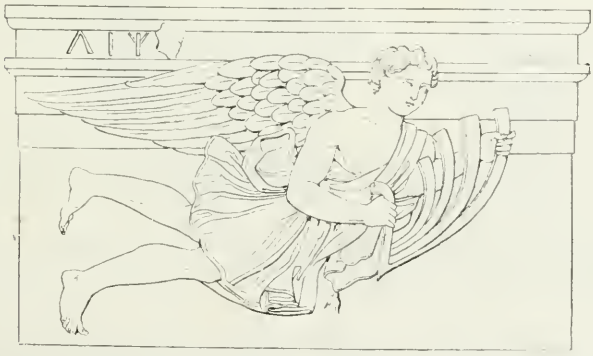


Fig. 140. — Lips, le vent du sud-ouest.

on mettait les boissons chaudes. C'est un vent froid et orageux (fig. 141).

Zéphyre, le vent d'ouest, est un beau jeune homme presque nu et sans chaussures, qui porte des fleurs (fig. 142). C'est un vent doux et chaud : cependant primitivement il était regardé comme fort dangereux et souvent associé à Borée. La mythologie romaine l'a transformé en

Fig. 141. — Sciron, le vent du nord-ouest.

un génie bienfaisant, et lui a donné pour épouse Chloris, qui prit le nom de Flore.

Sous l'influence des poëtes latins, Zéphyre a pris dans l'art moderne une physionomie des plus gracieuses. Prudhon l'a représenté avec des

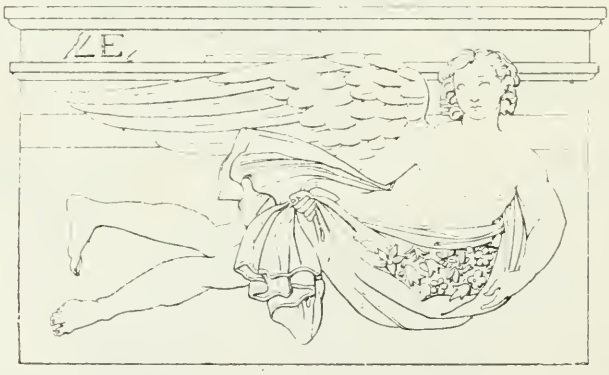


Fig. 142. — Zéphyre, le vent d'ouest.

ailes de papillon et se balançant doucement sur les eaux d'une source qu'il effleure avec son pied (fig. 143).

Borée et Orithye. — Dans la Fable, Borée est un roi de Thrace, pays d'où vient le vent du nord. Il avait vu près d'Athènes une jeune fille, Orithye, sœur de Procris, et avait conçu pour elle une violente

passion. Mais la jeune fille ne voulait à aucun prix le suivre dans son pays, car pour les Athéniens la Thrace, la Scythie, la Tauride, et en

Fig. 143. — Zéphyre (d'après le tableau de Prudhon).

général tous les pays du Nord, étaient considérés comme des pays glacés, horribles à habiter et peuplés seulement de sauvages qui mé-

Fig. 144. — Orithye poursuivie par Borée (d'après une peinture de vase).

prisent les dieux et ne connaissent pas les saintes lois de l'hospitalité. Mais un jour qu'Orithye jouait sur les bords de l'Ilissus, Borée, usant d'un procédé qui n'a rien de bien surprenant de la part d'un vent aussi

violent, secoua ses ailes, mit la mer en fureur, balaya la terre de ses rafales, et enleva la jeune fille.

Sur un vase de style archaïque, on voit Borée, sous la figure d'un vieillard barbu et pourvu de grandes ailes au dos et de petites ailes aux jambes, qui poursuit les deux sœurs et atteint déjà Orithye (fig. 144). Dans l'art moderne, l'enlèvement d'Orithye par Borée forme le sujet d'un groupe sculpté par Gaspard de Marsy, pour la décoration d'un de nos jardins publics (fig. 145).

Fig. 145. — Borée enlevant Orithye (d'après un groupe de Gaspard de Marsy).

Cette fable, purement locale, indique l'alliance que les Athéniens firent avec les vents, lorsqu'ils devinrent navigateurs. Ils se méfiaient d'abord de Borée, le plus terrible de tous; mais ils n'ont eu ensuite qu'à se louer de l'alliance qu'ils avaient contractée avec lui, bien malgré eux, car dans la guerre médique ce vent fit périr un grand nombre de vaisseaux barbares.

CHAPITRE VI

LA NAVIGATION

Phrixus et Hellé. — Le pied sans chaussure. — La Toison d'or. — Le navire Argo. — Les femmes de Lemnos. — Le roi des Bébryces. — Phinée et les Harpies. — Les roches Cyanées. — Les oiseaux de Mars. — La magicienne Médée. — Les taureaux de Colchos. — Les filles de Pélias. — Les fureurs de Médée.

Phrixus et Hellé. — L'expédition des Argonautes est la manière dont la Fable exprime les terreurs des premiers navigateurs à une époque

Fig. 146. — Hellé (peinture dans une coupe).

où on était encore fort ignorant dans l'art de diriger les navires, et où les écueils, les tempêtes et tous les accidents des voyages prenaient l'apparence de faits surnaturels. Le but de cette expédition était la recherche de la Toison d'or, que portait autrefois un bélier prodigieux, fils de Neptune.

Ce bélier était doué de la parole et parcourait à volonté les terres et les mers. Mercure en avait fait don à Néphélé, femme d'Athamas, roi des Minyens d'Orchomène. Après la mort de Néphélé, ses deux enfants, Phrixus et Hellé, se virent en butte aux persécutions de leur belle-mère.

Ils résolurent donc de s'enfuir, et comme ils connaissaient les étonnantes vertus du bélier à la toison d'or, ils s'en servirent comme d'une monture, et furent emportés avec la rapidité du vent. Mais pendant la traversée d'Europe en Asie, Hellé lâcha la toison du bélier, à laquelle elle se retenait, et ayant perdu l'équilibre elle tomba dans la mer, qui prit de cet

Fig. 147. — Phrixus et Hellé (peinture d'Herculanum).

événement le nom d'Hellespont (mer d'Hellé) (fig. 147). Phrixus, qui s'était mieux tenu, arriva en Colchide, et suivant un ordre qu'il avait reçu de Mercure, il sacrifia le bélier merveilleux à Mars, et suspendit la toison d'or à un hêtre placé dans un bois consacré à ce dieu. Un dragon terrible qui ne s'endormait jamais fut préposé à la garde de cette toison, dont la possession devint bientôt le rêve de tous les héros grecs.

La toison d'or était donc dans une contrée extrêmement lointaine, où aucun navigateur n'aurait osé s'aventurer. Néanmoins les vertus attachées à cette toison, la rendaient bien enviable pour de hardis aventuriers. Voici dans quelles circonstances, le héros Jason partit à sa recherche.

Le pied sans chaussure. — Æson, roi d'Iolchos, avait été chassé du trône par son beau-frère Pélias, et son fils Jason avait été envoyé chez le centaure Chiron, pour y faire son éducation. Un jour que Jason était au bord d'une rivière il rencontra une vieille femme qui désirait passer l'eau et ne le pouvait à cause de sa faiblesse et de son âge. Jason la prit sur ses épaules et lui fit traverser la rivière; la vieille le re-

Fig. 148. — Jason (d'après une statue antique, musée du Louvre).

mercia, et reprenant sa forme véritable (car c'était Junon elle-même, qui avait pris cette forme pour éprouver la bienfaisance du héros), elle l'assura de sa protection dans toutes les choses qu'il entreprendrait. En passant l'eau, Jason y avait perdu une de ses chaussures, mais il fut si ravi de son aventure, qu'il ne s'en aperçut même pas et se rendit à Iolchos avec un pied nu. Un oracle avait prédit à Pélias qu'il devait se défier d'un homme qui n'aurait qu'une chaussure; aussi conçut-il de grandes inquiétudes à l'arrivée de cet étranger, surtout quand il vit que c'était Jason dont il avait détrôné le père. Il s'avança vers lui en disant : « Que ferais-tu à un citoyen que l'oracle t'aurait dénoncé comme devant attenter à ta vie? — Je l'enverrais chercher *la toison d'or*, répondit Jason, sans hésiter. » La recherche de la toison d'or était regardée comme une expédition tellement périlleuse, qu'on ne doutait pas que celui qui serait assez téméraire pour tenter l'entreprise n'en reviendrait jamais. La réponse de Jason devint son arrêt, et le roi lui signifia d'avoir à se préparer. La belle statue du Louvre intitulée Jason montre le héros au moment où il attache la fameuse chaussure qui fut cause de l'expédition des Argonautes (fig. 148).

Jason fut bientôt entouré des héros les plus illustres, désireux de l'accompagner à la recherche du trésor : Hercule, Méléagre, Castor et Pollux, Thésée, etc., firent partie de l'expédition.

Le navire Argo. — La construction du navire Argo, sous la direction de Minerve, et l'expédition des Argonautes paraissent se rattacher à l'origine des vaisseaux à voiles. Un bas-relief antique nous représente la déesse qui montre à un ouvrier debout devant elle la manière de fixer la voile après le mât (fig. 149). Le poëte latin Sénèque présente Tiphys, le pilote du navire Argo, comme le premier qui fit usage des voiles : « Tiphys eut l'audace de déployer les premières voiles sur l'immensité des mers et de dicter de nouvelles lois aux vents, tantôt en développant toutes ses toiles pour recevoir dans leur surface l'haleine de Notus (*le vent du Midi*), tantôt en les repliant autour des antennes, au milieu du mât et quelquefois à l'extrémité, lorsque le nautonier imprudent attisait les souffles trop impétueux, et que le faisceau de lin tremblait sur la partie la plus élevée du navire... Le vaisseau de Thessalie réunit des mondes que la nature avait si bien séparés pour notre bonheur ; il dompta la mer et à toutes nos craintes il ajouta celle de ce cruel élément... Mais quel fut le prix de cette expédition dangereuse? Une simple toison d'or et avec elle un monstre plus terrible que la mer elle-même, Médée, digne prix de la première navigation du monde... » Ce qui est bien curieux, c'est que l'auteur latin, dans l'énumération qu'il fait des pays découverts par les progrès de la navigation, semble prédire Christophe Colomb : « Il viendra un temps, dans les siècles

futurs, où l'Océan élargira le globe dans toute son étendue, où *un autre Tiphys* nous découvrira de nouveaux mondes, où Thulé (l'Islande) enfin ne sera plus pour nous l'extrémité de l'univers. »

Fig. 149. — Construction du navire Argo (d'après un bas-relief antique).

Le navire Argo, malgré ses voiles, avait aussi des rameurs, qu'on voit figurer dans les monuments antiques. Un mât fait avec un chêne prophétique de la forêt de Dodone, avait la propriété d'annoncer le vent qu'il ferait.

Les femmes de Lemnos. — Quand le navire fut terminé, toutes les forces des Argonautes furent impuissantes à le lancer à la mer, et il fallut les accents de la lyre d'Orphée, pour l'obliger à s'y rendre lui-même. Les débuts de la navigation furent heureux et Lemnos fut le premier point où on s'arrêta.

Les femmes de cette île, lassées des perpétuelles infidélités de leurs maris, avaient pris le parti de les tuer tous sans aucune exception. Vénus, outrée de ce crime, leur inspira une envie folle de se remarier : entourées de mer de tous les côtés et n'ayant pas de vaisseaux pour la traverser, elles se consumaient en larmes inutiles. Aussi les Argonautes furent-ils bien reçus : plusieurs d'entre eux auraient même trouvé là des établissements très-avantageux, si Jason, qui était un homme positif, n'avait eu vent de la chose. Mais ayant réuni tous ses hommes sur le navire, sous prétexte de leur faire une allocution, le héros coupa lui-même le câble, et il fallut bien partir.

Le navire Argo, longeant les côtes de la Thrace, fut jeté par une

tempête sur une côte de la Chersonèse, où il y a une grande montagne habitée par des géants à six bras, fils de la Terre, qu'on appelle les Dolions. Ceux-ci furent beaucoup moins aimables avec les Argonautes que ne l'avaient été les Lemniennes, et un combat furieux s'engagea bientôt. Mais Hercule, qui en avait vu bien d'autres, les extermina tous avec ses flèches. Les Argonautes arrivèrent bientôt sur les côtes de Mysie, où ils eurent la douleur de se voir séparés d'Hercule, qu'une nécessité impérieuse appelait dans une autre direction.

Le roi des Bébryces. — Ils se dirigèrent alors du côté de la Bithynie, où habitaient les Bébryces : leur roi Amycus était fils de Neptune et de la nymphe Mélia. C'était le plus féroce et le plus orgueilleux des mortels. Par une loi barbare, il obligeait les étrangers à se battre au pugilat contre lui, et avait déjà fait périr ainsi plusieurs de ses voisins. Quand il aperçut le vaisseau des Argonautes, il arriva sur le rivage, et sans leur demander qui ils étaient, il leur cria insolemment : « Vagabonds, écoutez ce qu'il faut que vous sachiez. De tous ceux qui abordent chez les Bébryces, aucun ne s'en retourne sans avoir auparavant essayé ses bras contre les miens ; choisissez donc le plus habile d'entre vous au combat du ceste, afin qu'il se mesure à l'instant avec moi. Telle est la loi que j'ai établie ; si vous refusiez de vous y soumettre, la force saurait bien vous y contraindre. »

Ce discours remplit d'indignation les Argonautes. Pollux, plus vivement offensé du défi qu'aucun autre, s'empressa de l'accepter et répondit ainsi : « Arrête, qui que tu sois, et cesse de parler de violence. Nous obéirons volontiers à ta loi ; tu vois ton adversaire et je suis prêt à combattre. » Amycus, étonné de sa hardiesse, le regarde en roulant des yeux farouches, comme un lion environné par les chasseurs fixe ses yeux ardents sur celui qui lui a porté le premier coup.

Les serviteurs du roi jettent devant les combattants des cestes d'une force et d'une dureté à toute épreuve : « Prends sans tirer au sort, dit fièrement Amycus, et choisis ceux que tu voudras, afin qu'après le combat tu n'aies aucun reproche à me faire ; arme tes mains, et bientôt tu pourras dire si je sais porter un gantelet de cuir et faire couler le sang des joues de mes adversaires. » Pollux ne répondit qu'en souriant et ramassa les cestes qui étaient à ses pieds.

Les deux combattants se font attacher les gantelets et s'avancent l'un contre l'autre en tenant leurs mains pesantes élevées contre leurs visages. Le roi des Bébryces fond sur son adversaire comme un flot impétueux. Semblable à un pilote habile qui détourne adroitement son vaisseau pour éviter la vague qui se précipite et menace de le submerger. Pollux, par un mouvement léger, se dérobe aux coups d'Amycus qui le poursuit sans relâche. Ensuite ayant bien examiné les forces de son

adversaire et connaissant sa manière de combattre, il tient ferme à son tour, déploie ses bras nerveux et cherche les endroits qu'Amycus sait le moins garantir. Comme on voit des ouvriers assembler à grands coups les pièces d'un navire et faire retentir l'air du bruit de leurs marteaux, ainsi les deux combattants se frappent avec furie les joues et les mâchoires et font sans cesse résonner leurs dents sous la pesanteur de leurs poings. La fatigue épuise enfin leurs forces, ils se séparent, et tout hors d'haleine essuient la sueur qui coule à grands flots de leurs fronts.

Bientôt ils courent de nouveau l'un sur l'autre : Amycus, se dressant sur la pointe des pieds, comme un homme prêt à assommer une victime, lève avec fureur un bras redoutable. Pollux penche la tête, évite adroitement le coup qui ne fait qu'effleurer son épaule, et, s'avançant aussitôt sur son adversaire, le frappe de toutes ses forces au-dessus de l'oreille. L'air retentit au loin, les os sont fracassés. Amycus, vaincu par l'excès de la douleur, tombe sur ses genoux et rend le dernier soupir. Tandis que les Argonautes poussent des cris de joie, les Bébryces, irrités de la mort de leur roi, s'avancent vers Pollux, en levant leurs massues et brandissant leurs lances ; ses compagnons se précipitent à l'instant devant lui et lui font un rempart de leurs épées. Un combat furieux s'engage et se termine à l'avantage des Argonautes : les Bébryces prennent la fuite et vont porter la nouvelle de la mort du roi dans le fond de leur pays. (Apollonius.)

Une admirable statue du Louvre représente Pollux, le patron des pugilistes, au moment où il s'apprête à frapper Amycus. Il porte les cestes ou gantelets dont on se servait pour la lutte au pugilat. La mort d'Amycus est présentée sous un aspect tout particulier sur une bande circulaire qui décorait une ciste étrusque trouvée à Préneste. Amycus n'a pas été tué dans le combat ; mais après sa défaite, il est attaché à un arbre par Pollux qui lui réserve probablement un sort analogue à celui qu'Apollon a infligé à Marsyas (fig. 150). Le génie de la mort, figuré selon l'usage étrusque par un vieillard ailé, a le pied posé sur un rocher, dans l'attente de la proie qu'il va saisir. Minerve et Apollon assistent à l'exécution du roi barbare. La continuation du même sujet se déroule sur la figure 150 *bis*, qui présente l'autre côté de la ciste. On y voit le navire Argo, contenant encore une partie des héros : d'autres sont descendus pour boire ou puiser de l'eau à une fontaine gardée par un silène et qui jaillit de la bouche d'un lion.

Phinée et les Harpies. — Les Argonautes, avançant toujours sans accident par l'adresse de Tiphys, l'habile pilote, arrivèrent bientôt vis-à-vis des côtes de la Bithynie. Un fils d'Agénor, Phinée, avait sa demeure sur le rivage. Apollon lui avait accordé depuis longtemps

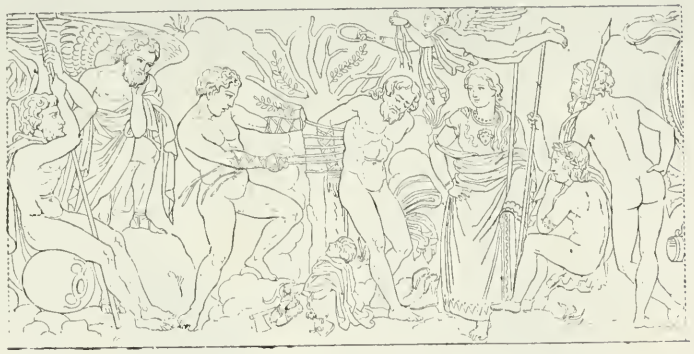


Fig. 150. — Pollux vainqueur d'Amycus (d'après une ciste étrusque).

Fig. 150 *bis*. — Les Argonautes à la fontaine (suite du même sujet, d'après une ciste étrusque).

le don de prévoir l'avenir; faveur dangereuse qui devint la source de tous ses malheurs. Sans respect pour le maître des dieux, il découvrait hardiment aux mortels ses décrets sacrés. Jupiter irrité le condamna à une éternelle vieillesse, priva ses yeux de la douce lumière du jour, et voulut qu'il ne pût jamais se rassasier d'aucun mets. En vain, ceux qui venaient consulter ses oracles, lui apportaient sans cesse de nouveaux aliments; les Harpies, fondant tout à coup du haut des cieux, les lui arrachaient de la bouche et des mains. Quelquefois, pour prolonger ses tourments en soutenant sa misérable vie, elles lui abandonnaient de légers restes, sur lesquels elles répandaient une odeur si infecte que

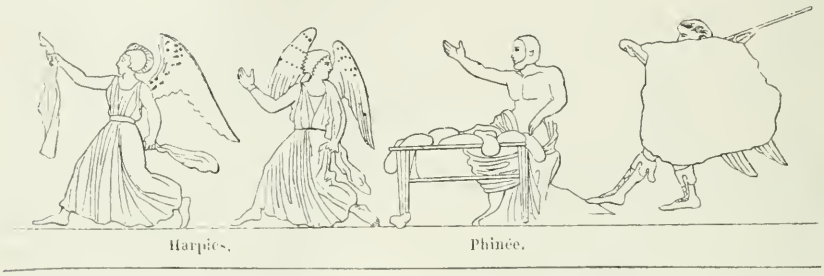


Fig. 151. — Phinée délivré des Harpies (d'après une peinture de vase).

Fig. 151 *bis*. — Suite du même sujet.

personne n'aurait eu le courage non-seulement de s'en nourrir, mais même d'en supporter de loin la puanteur.

Phinée n'eut pas plutôt entendu la voix des Argonautes et le bruit de leur débarquement qu'il comprit aussitôt qu'ils étaient les étrangers dont l'arrivée, suivant les décrets de Jupiter, devaient mettre fin au plus cruel de ses maux. Semblable à un fantôme, il sort de son lit, et, s'appuyant sur un bâton, il traîne en tâtonnant le long des murs ses pieds chancelants. Tous ses membres, épuisés par la faim et la vieillesse, tremblent à chaque pas. Son corps est sale et hideux. Une peau desséchée recouvre à peine ses os. Il arrive au seuil de sa porte et s'y assied accablé de lassitude.

Les Argonautes, touchés de compassion, se tiennent derrière le vieillard, et quand les Harpies arrivent les chassent avec leurs épées. Elles seraient revenues un peu plus tard, si Zéthès et Calaïs, fils de Borée et pourvus d'ailes comme leur père, ne les eussent poursuivies à travers l'espace et obligées à fuir dans des contrées lointaines.

La délivrance de Phinée fait le sujet d'une peinture de vase (fig. 151). Le vieux roi est couché près de la table où était servi le festin que les Harpies veulent emporter. Celles-ci n'ont pas la forme horrible que l'art leur donne quelquefois ; ce sont des femmes drapées et ailées, qui se livrent, conformément à leur nature, à des mouvements violents et désordonnés. Zétès et Calaïs, qui faisaient partie de l'expédition des Argonautes, sont des personnages ailés dont le type est tout à fait semblable à celui de Borée, leur père, que nous avons montré enlevant Orithye (fig. 144), d'après une peinture de vase d'un style analogue à celle-ci.

Phinée qui était devin, voulant remercier les Argonautes du secours qu'il en avait reçu, leur parla en ces termes : « Écoutez, mes amis, ce qu'il m'est permis de vous apprendre ; car Jupiter, dont j'ai déjà trop mérité le courroux par mon imprudence, me défend de vous révéler entièrement tout ce qui doit vous arriver. En quittant ce rivage, vous verrez à l'extrémité du détroit deux rochers que jusqu'ici nul mortel n'a pu franchir. Ils sont mobiles, et se réunissent souvent pour n'en former qu'un seul. L'onde agitée s'élève alors en bouillonnant au-dessus de leurs cimes, et le rivage retentit au loin du bruit de leur choc. Avant de tenter le passage, vous lâcherez dans les airs une colombe ; si elle traverse heureusement, faites force de rames, sans différer un instant, car votre salut dépendra de la vigueur de votre bras. Si la colombe périt au milieu du détroit, retournez en arrière ; céder aux Dieux, c'est le parti le plus sage. »

Les roches Cyanées. — Prévenus par Phinée, les Argonautes embarquèrent avec eux une colombe. Parvenus au détroit tortueux bordé d'écueils menaçants, les navigateurs s'avançaient en tremblant au milieu du courant qui les repoussait sans cesse, et chacun, excité par Tiphys, ramait avec ardeur. Après avoir franchi le dernier détour, ils aperçurent ce qu'aucun mortel ne devait voir après eux. Les roches Cyanées s'ouvrirent et demeurèrent écartées l'une de l'autre. A ce spectacle, la frayeur redouble ; Euphémus lâche la colombe ; chacun lève la tête et la suit des yeux. Tout à coup les roches se rapprochent et se joignent avec un bruit épouvantable ; l'onde jaillit au loin, l'air frémit, la mer se précipite en mugissant dans le creux des rochers, le rivage est couvert d'écume, et le vaisseau tourne plusieurs fois sur lui-même. Cependant la colombe échappe au péril, ayant seulement perdu, par la rencontre des rochers, l'extrémité de sa queue. Les Ar-

gonautes poussèrent des cris de joie. Tiphys les excita de plus en plus à faire force de rames, afin de passer rapidement entre les roches qui s'ouvraient de nouveau. Chacun obéit en tremblant, lorsque tout à coup les flots qui viennent se briser contre le rivage les poussèrent en refluant au milieu du passage fatal et l'idée de mort, suspendue sur leurs têtes, glaça entièrement leurs cœurs d'effroi.

Au même instant, une montagne d'eau s'éleva devant eux; ils baissèrent la tête et se crurent engloutis. Tiphys, par une adroite manœuvre, évita le péril ; mais les vagues, retombant avec violence dans la mer, soulevèrent le vaisseau et le reportèrent bien loin en arrière. Les Argonautes redoublent leurs efforts, et, secondé par Minerve, le navire, aussi rapide qu'une flèche, glisse à travers les rochers qui brisent en se heurtant l'extrémité de la poupe.

Les oiseaux de Mars. — Après avoir échappé au détroit, les Argonautes s'approchèrent de l'île de Mars, infestée d'oiseaux terribles dont les plumes sont comme autant de flèches qu'ils décochent aux voyageurs. Un des leurs ayant été tué de cette façon, ils usèrent d'un stratagème. Chacun se couvrit la tête d'un casque surmonté de hautes aigrettes. Ils ramaient alternativement, et tandis que les uns faisaient avancer le vaisseau, les autres les couvraient de leurs boucliers et de leurs lances. En même temps, frappant sur leurs boucliers, ils poussèrent de grands cris pour épouvanter les oiseaux, qui bientôt obscurcirent le ciel de leur troupe innombrable, lançant dans leur fuite leurs traits emplumés qui ne blessaient personne. Les oiseaux finirent par traverser les mers en s'envolant vers les montagnes éloignées.

Délivrés de ce danger, les Argonautes continuèrent leur route : ils aperçurent bientôt les cimes élevées du Caucase, où ils entendirent les gémissements de Prométhée que le vautour déchirait. Enfin, après avoir déploré la mort de Tiphys, l'habile pilote qui avait guidé leur marche, et qui succomba en route, ils arrivèrent en Colchide où était la toison d'or. (Apollonius.)

La magicienne Médée. — Le roi Eétès, ayant appris qu'il arrivait des étrangers, alla au-devant de Jason, qui lui fit part du but de son voyage. « Étranger, lui dit-il, de plus longs discours seraient inutiles ; je puis consentir à te donner la toison, mais il faut auparavant que j'éprouve si tu es vraiment du sang des dieux et assez fort pour me disputer ce qui m'appartient. L'épreuve que je te propose est un combat dont je viens facilement à bout, quelque périlleux qu'il paraisse. Dans un champ qui porte le nom de Mars, j'ai deux taureaux dont les pieds sont d'airain, et dont la bouche vomit des tourbillons de flamme. Je les attelle moi-même à une charrue, et je leur fais labourer quatre

arpents d'un terrain âpre et sauvage. Ce travail achevé, je sème, au lieu des dons de Cérès, les dents d'un horrible dragon, d'où naissent aussitôt des géants armés qui m'environnent de toutes parts. Je les attaque, je les renverse et les fais expirer sous le fer de ma lance. J'ai commencé le matin à atteler mes taureaux, et ma moisson est achevée le soir. Si Jason peut faire éclater sa valeur par un semblable exploit, qu'il emporte au même instant ma toison ; mais sans cela qu'il n'espère pas l'obtenir. Il est indigne d'un homme de cœur de céder à quiconque ne peut l'égaler. » (Apollonius.)

Les Argonautes frémirent en entendant les conditions imposées à leur chef; car, en admettant qu'il sortît victorieux de ces épreuves, il fallait encore pouvoir se saisir de la toison d'or, qui était gardée par un horrible dragon.

L'arrivée des Argonautes chez Æétès est figurée sur une peinture de vase où elle se déroule en deux scènes séparées par une colonne. D'un côté de la colonne, Æétès, roi de Colchos, est debout et tient en main un sceptre, insigne de sa puissance. Un vase placé à ses pieds symbolise ses immenses richesses. Jason, en face de lui, tient en main la tessère de l'hospitalité qu'il présente au roi. Derrière Jason, Médée, fille d'Æétès, communique à l'une de ses femmes l'impression que produit sur elle la beauté de l'étranger. De l'autre côté de la colonne, Médée fait alliance avec Jason et se laisse prendre la main par le héros qui a planté sa lance en terre. Les Argonautes, couronnés de lauriers, accompagnent leur chef, et l'un d'eux désigne du doigt la princesse qui doit les tirer du danger qu'ils courent (fig. 153).

Le même sujet est encore représenté sur un autre vase, mais d'une façon toute différente. Jason, tenant deux javelots, se présente devant le roi de Colchos, assis sur son trône. Médée, en costume asiatique et entourée de ses femmes, tient un ciste et s'avance derrière le héros qu'elle doit épouser.

En effet, Médée, qui était une puissante magicienne, avait éprouvé en présence de Jason un tressaillement inconnu, car Vénus lui avait inspiré une violente passion pour le héros. S'approchant de lui, elle tira de sa ceinture un charme qu'elle avait préparé, et lui dit : « Quand mon père aura remis entre tes mains les dents de dragon que tu dois semer dans le champ du dieu Mars, attends le retour de la nuit. Alors, revêtu d'habits noirs et après t'être purifié dans les eaux du fleuve, tu creuseras seul une fosse ronde dans un lieu écarté. Tu y égorgeras une brebis, et tu la brûleras tout entière sur un bûcher que tu dresseras au bord de la fosse. Tu invoqueras la fille de Persès, la puissante Hécate, en faisant en son honneur des libations de miel. Éloigne-toi ensuite de la fosse sans regarder derrière toi, quel que soit le bruit des pieds et les hurlements des chiens qui frapperont tes oreilles. Au

lever de l'aurore, tu humecteras le charme que je viens de te donner, et tu en frotteras non-seulement ton corps, mais encore ton épée, ta lance et ton bouclier. Une force plus qu'humaine se répandra alors dans tous tes membres. Le fer des guerriers qui naîtront de la terre s'émoussera sur toi et tu braveras les flammes que vomissent les taureaux. Ce charme puissant ne doit durer qu'un jour ; mais voici un moyen de terminer promptement le combat. Lorsqu'après avoir subjugué les taureaux et labouré le champ, tu verras les fils de la terre sortir en grand nombre des dents que tu auras semées, jette alors au milieu d'eux une grosse pierre. Semblables à des chiens qui se disputent une proie, ils se battront à l'entour ; profite du moment et fonds sur eux. » (Apollonius.)

Les taureaux de Colchos. — Jason fit tout ce qui lui avait été prescrit et se rendit ensuite au champ de Mars, où il trouva le joug d'airain et la charrue fabriquée d'un seul morceau de fer. Les taureaux sortent bientôt en vomissant des flammes : les Argonautes sont saisis

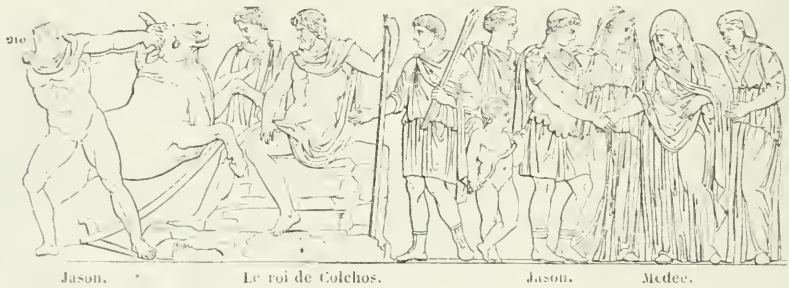


Fig. 152. — Jason domptant les taureaux de Colchos (d'après un bas-relief antique, musée du Louvre).

d'épouvante, mais Jason les attend de pied ferme. Ils frappent en mugissant son bouclier de leurs cornes sans qu'il en soit ébranlé.

La flamme brille par éclairs autour de Jason ; mais le charme qu'il a reçu de Médée le rend invulnérable. Il saisit par une corne le taureau qui était à sa droite, le tire de toutes ses forces, l'amène près du joug et d'un coup de pied le fait tomber adroitement sur les genoux. Le second qui s'avance est également terrassé. A l'instant il jette par terre son bouclier, et, de ses deux mains, il les tient l'un et l'autre couchés sur les genoux, insensible à l'ardeur des flammes au milieu desquelles il est plongé. Castor et Pollux, suivant l'ordre qu'ils en avaient reçu auparavant, accourent aussitôt, prennent le joug et le présentent à Jason, qui l'attache fortement, saisit ensuite le timon et l'adapte au joug. Les fils de Tyndare s'éloignent alors des flammes et retournent au vaisseau.

Un bas-relief du Louvre représente Jason domptant les taureaux de Colchos (fig. 152). Le héros, dont la tête manque, saisit avec force une

des cornes du taureau et l'attire à lui pour l'abattre. A ses pieds on voit la charrue au joug de laquelle il doit soumettre les taureaux aux pieds d'airain. Le roi de Colchos, assis sur un rocher, sa main gauche appuyée sur un long sceptre, admire la force prodigieuse du héros et paraît anxieux de connaître l'issue du combat. Le jeune homme placé près de lui est probablement son fils Absyrte. La scène qui se passe derrière représente Médée enveloppée d'un long voile et donnant la main à Jason pour s'unir à lui. Junon, protectrice du héros, est placée entre eux comme pour consacrer leur hymen. Médée est suivie de sa vieille nourrice et l'Amour tient son arc derrière Jason. Ce bas-relief est incomplet et il y manque, outre la tête de Jason, un des deux taureaux, et d'autres personnages qui accompagnaient probablement le héros.

Jason après sa victoire ramasse son bouclier, le suspend à ses épaules, prend le casque qui renfermait les dents fatales, et tenant le manche de la charrue, il pique les taureaux de sa lance, comme un laboureur thessalien presse les flancs de ses bœufs avec la perche dont il mesure son champ. Les taureaux, devenus furieux, vomissent des torrents de flamme et frémissent comme les vents impétueux qui font la terreur des nautoniers. Cependant, pressés par les lances, ils sont contraints d'avancer. La terre cède à leurs efforts et à ceux du vigoureux laboureur qui les conduit. Des mottes énormes, détachées par le soc tranchant, se brisent avec un fracas horrible. Le héros, marchant d'un pas ferme, jette au loin derrière lui les dents du dragon dans la terre qu'il a labourée et tourne à chaque instant la tête de peur d'être surpris par les guerriers qui en doivent sortir. (Apollonius.)

Ils arrivent en effet et la terre est bientôt hérissée de boucliers, de lances, et de casques portés par des combattants furieux. Jason, se souvenant des conseils de Médée, prend une pierre énorme et la jette au milieu des géants, qui aussitôt se précipitent dessus en frémissant et, se frappant mutuellement de leurs lances, tombent sur la terre qui les a produits.

Jason alors se dirige vers un enclos derrière lequel est un bois épais, en compagnie de Médée qui est venue le rejoindre, et ils cherchent l'arbre antique auquel était suspendue la toison d'or, semblable à un nuage que les rayons du soleil font paraître tout en feu. Le dragon, dont les yeux perçants n'étaient jamais fermés par le sommeil, les voit s'approcher, et, allongeant une tête effroyable, remplit l'air d'horribles sifflements. Il agite avec fureur les replis innombrables de son corps couvert d'écailles éclatantes. Médée s'avance hardiment vers lui en invoquant la redoutable Hécate, et Jason la suit, non sans effroi. Mais bientôt le dragon, dompté par la force du charme, abaisse ses replis menaçants et s'étend en une infinité de cercles, semblable à un flot qui se répand sans bruit sur le rivage. Cependant il lève encore la tête et

Fig. 153. — Arrivée des Argonautes chez le roi de Colchos (d'après une peinture de vase).

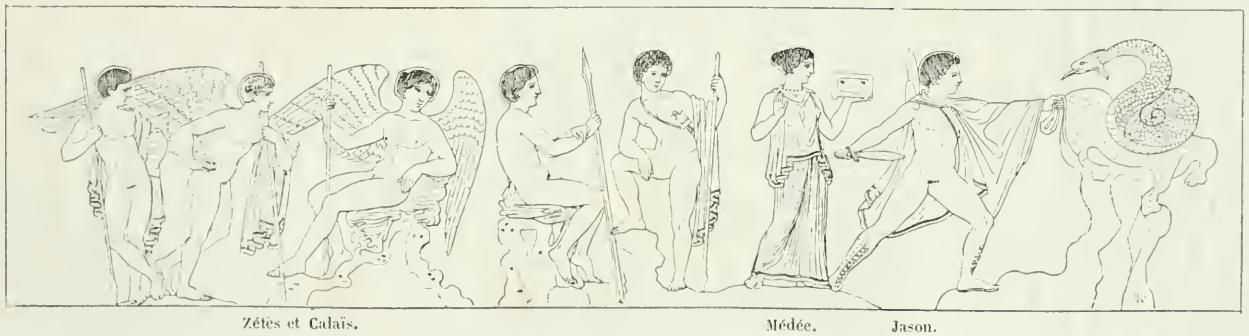


Fig. 154. — Jason s'empare de la toison d'or (d'après une peinture de vase).

cherche de tous côtés sa proie en ouvrant une gueule effroyable. Médée, secouant un rameau de genièvre nouvellement coupé, lui répand sur les yeux une liqueur enchantée qui l'endort : sa tête retombe sur la terre et son corps tortueux couvre au loin la forêt.

Jason alors, par ordre de Médée, qui se tenait toujours auprès du monstre et ne cessait de faire agir le charme, enleva la toison de dessus l'arbre. Ils sortirent ensuite de la forêt et se dirigèrent vers le vaisseau. Les précieux flocons dont la toison est chargée éclairent les pas du héros, qui tantôt la tient entre ses mains, tantôt la laisse pendre de dessus son épaule, et craint sans cesse qu'un dieu ou quelque mortel ne vienne la lui ravir. En arrivant, il la recouvre d'un manteau, la place près de la poupe et fait asseoir Médée par-dessus. (Apollonius.)

Une peinture de vase nous montre Jason combattant le dragon qui garde la toison d'or (fig. 154). On remarquera que cette version est différente de celle que nous avons rapportée d'après Apollonius de Rhodes. En effet, nous avons vu que le dragon a été endormi par les enchantements de Médée, tandis qu'ici le héros s'avance fièrement contre lui l'épée à la main. Médée est debout près de lui, tenant à la main la cassette mystique, et derrière elle on voit les Argonautes, parmi lesquels Zétès et Calaïs sont facilement reconnaissables aux ailes dont ils sont pourvus.

On voit également sur une pierre gravée Jason avec le casque et le

Fig. 155. — Jason contemple la toison d'or (d'après une pierre gravée antique).

bouclier, contemplant la toison d'or qui est suspendue après un chêne, autour duquel est entortillé le dragon chargé de la garder.

Absyrte, frère de la magicienne Médée, était encore très-jeune lorsque celle-ci prit la fuite avec Jason. Poursuivie de près par son père Æétès, elle imagina pour retarder sa marche de couper son frère par morceaux, qu'elle dissémina sur le chemin, en ayant soin que la tête fût placée dans un endroit très-apparent, pour que le malheureux père la reconnût aussitôt. En effet, cet horrible spectacle arrêta le roi qui ne connaissait pas la cause du meurtre, et la magicienne put ainsi trouver le temps nécessaire pour sa fuite.

Les filles de Pélias. — Pélias, lorsqu'il envoya Jason à la recherche de la toison d'or, comptait bien ne plus le revoir. Le bruit s'étant répandu que tous les Argonautes avaient péri dans leur aventu-

reuse expédition, Pélias s'empressa de faire périr Æson, père de Jason, ainsi que toute la famille du héros. Quand Jason fut de retour, son épouse Médée se chargea de la vengeance : elle arriva à Iolchos déguisée en vieille femme, et prétendit avoir le moyen de ressusciter les morts et de rajeunir les vieillards. Devant les yeux de Pélias, elle devint une jeune personne, et changea en agneau un bélier qu'elle avait mis en pièces et fait cuire. Les filles de Pélias, trompées par les artifices de Médée, et désirant rajeunir leur père, le coupèrent en morceaux et le firent cuire dans un vase de terre, comme elles avaient vu

Fig. 156. — Médée et les filles de Pélias (d'après une peinture de vase).

faire pour le bélier. Sur une peinture de vase, on voit Médée tenant une épée et donnant ses instructions aux filles de Pélias (fig. 156).

Pélias naturellement ne rajeunit pas du tout, mais Médée espérait, en le faisant tuer par ses filles, assurer ainsi le trône à son mari, qu'on ne ne pourrait en aucune façon accuser de complicité dans la mort du roi. Elle fut déçue dans son espoir, car le fils de Pélias monta sur le trône, et Jason fut obligé de s'exiler. Il partit avec Médée et les enfants qu'il en avait eus, et se réfugia à Corinthe où régnait alors Créon. Celui-ci, désireux de s'unir à un héros aussi illustre que Jason, lui proposa d'épouser sa fille Créüse qui était d'une admirable beauté ; mais, craignant la vengeance et les artifices de Médée, il chassa la magicienne de ses États. Jason, à qui cette alliance plaisait, fut impitoyable, et tout ce que Médée put obtenir, ce fut un délai d'un jour pour préparer son départ : elle le consacra à accomplir ses sinistres projets. Feignant de reconnaître ses torts, elle voulut donner à Jason un gage de réconciliation, et chargea ses enfants de présents qu'ils portèrent à la jeune mariée. Ces présents

étaient une couronne d'or que Médée avait reçue du Soleil, son aïeul, et une robe magnifique dont elle-même avait préparé le tissu par ses sortilèges. Les enfants apportèrent ces cadeaux à Créüse, qui fut ravie en voyant cette superbe parure. La jeune fille s'en saisit, mais à peine eut-elle touché les objets que la magicienne avait envoyés qu'elle se sentit brûlée par un feu intérieur et expira bientôt dans d'horribles convulsions.

Les fureurs de Médée. — Médée pourtant n'est pas encore satisfaite : tant qu'il reste sur la terre quelqu'un qui puisse aimer son infidèle époux, elle ne regarde pas sa vengeance comme complète. Dans sa folie

Fig. 157. — Médée égorgeant ses enfants (d'après un groupe antique, trouvé à Arles).

furieuse, elle prend ses enfants et les couvre de ses caresses brûlantes : « Donnez, mes enfants, donnez à votre mère votre main à baiser. O main chérie ! ô bouche chérie ! maintien, noble visage de mes enfants, je vous souhaite le bonheur, mais là-bas, aux enfers ; car ici votre père vous l'a ravi... O doux embrassements ! joues fraîches et délicates, délicieuse haleine de mes enfants.... Ah ! sortez ! sortez !... je ne puis soutenir votre vue.... mais.... ma colère est plus forte que ma volonté, et cette passion cause les plus grands malheurs des hommes... » (Euripide.)

Les pauvres petits ne comprennent pas, ils sont épouvantés, mais leur mère qui ne se connaît plus les égorge l'un après l'autre, et quand Jason, accouru au bruit, se présente devant elle, la magicienne Médée, montée sur un char que traînent deux dragons ailés, s'envole dans les airs.

Le peintre Timomaque avait fait sur les fureurs de Médée un tableau qui avait une grande célébrité et qui fut emporté à Rome avec les autres chefs-d'œuvre de l'art grec. Plusieurs auteurs en parlent avec admiration, et il en est souvent question dans l'*Anthologie :* « Lorsque la main de Timomaque peignait la meurtrière Médée tiraillée par une jalouse haine et par l'amour maternel, l'artiste fit des efforts infinis pour bien rendre les deux passions contraires, la colère et la pitié. Il parvint à les exprimer; voyez son œuvre. La colère paraît sous les larmes, et la

Fig. 158. — Médée (d'après Raphaël).

pitié n'est pas sans colère. L'hésitation de la mère suffit à mon œuvre, s'est dit le peintre; c'est à la main de Médée à verser le sang de ses enfants, et non à la main de Timomaque. » — Et ailleurs : « Approche, et vois avec admiration la colère et la tendresse qui brillent dans les yeux, le feu qui rayonne sous les paupières, la main de la mère et de l'épouse outragée, qui, d'un élan contenu, s'arme pour le meurtre. Le peintre a bien fait de ne pas nous montrer la scène de carnage; il n'a pas voulu que l'horreur émoussât notre admiration. »

Un groupe antique trouvé à Arles, mais qui n'est pas un ouvrage de

premier ordre, représente Médée debout et tirant son épée pour égorger ses deux enfants.

Dans l'art moderne, Eugène Delacroix a donné du même sujet une interprétation vraiment saisissante ; la magicienne est représentée dans une grotte tenant un poignard à la main. Son visage effaré et le geste de lionne ramassant ses petits, avec lequel elle retient ses enfants qui s'échappent est superbe d'invention. Ce tableau, une des œuvres capitales de Delacroix, fait partie du musée de Lille.

Un bas-relief antique conservé à Mantoue, et dont le musée du Louvre

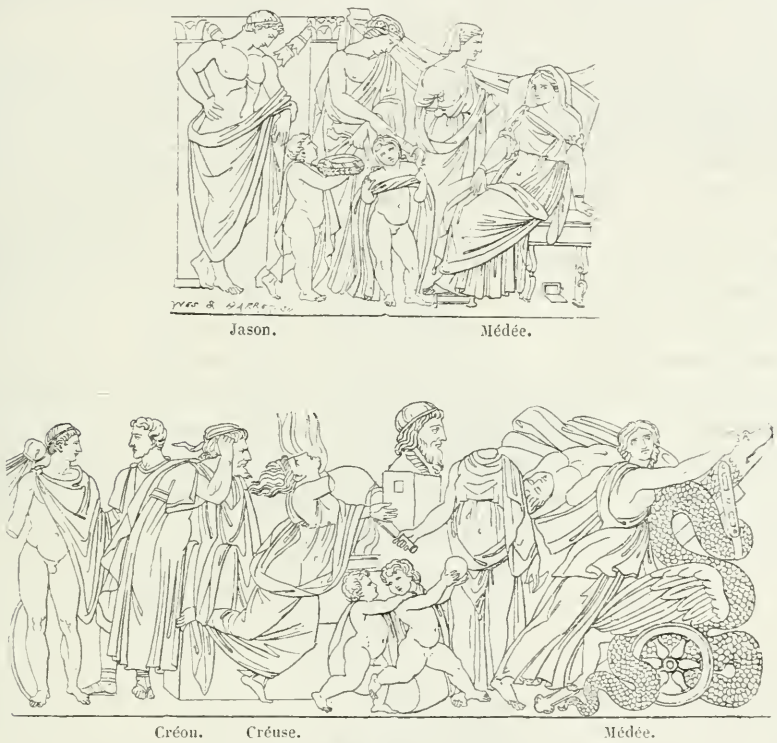


Fig. 159. — L'histoire de Médée (d'après un bas-relief antique).

possède une répétition avec de légères variantes, représente plusieurs groupes qui reproduisent les principales scènes de la tragédie d'Euripide (fig. 159). En partant de la gauche, on voit d'abord Jason, dans une attitude pensive, devant la porte du palais de Créon à Corinthe. Le palais est orné de festons, comme pour un mariage. La scène suivante se passe dans un appartement, indiqué selon l'usage des sculpteurs anciens, par une tenture. Médée assise semble en proie à de sombres réflexions, et sa nourrice placée près d'elle essaye en vain de la calmer. Elle regarde ces deux enfants qui portent les fatals présents destinés à Créüse, et

derrière lesquels apparaît le génie de l'Hymen, tenant d'une main le flambeau nuptial prêt à s'éteindre, et dans l'autre des pavots, symbole de l'oubli. Dans le groupe suivant Créüse, en proie à d'horribles douleurs, est déjà embrasée et va tomber sur un lit, au pied du buste de Neptune, protecteur de Corinthe. Le vieux Créon s'arrache les cheveux de désespoir. Puis les enfants de Médée sont en train de jouer, sans voir que leur mère est prête à les frapper. Enfin, dans le dernier groupe, Médée, montée sur le char que traînent les dragons, tient sur ses épaules un de ses enfants qu'elle vient d'égorger, tandis que l'autre est couché sur le char. Cette figure a été très-heureusement imitée dans une composition mythologique de Raphaël sur le même sujet.

Nous avons suivi dans le récit de l'histoire de Médée la tradition rapportée par Euripide, et il est facile de voir dans le tableau qu'il fait de son caractère l'horreur qu'inspirait aux Grecs cette magicienne venue d'une contrée lointaine. Dans d'autres pays, Médée a été au contraire fort honorée. « Selon Elien et quelques historiens évhéméristes, tout ce que l'on publiait au désavantage de Médée était faux. Une tradition en vogue à Corinthe rapporte que Médée, venant régner dans cette ville par droit d'héritage, après la mort de Corinthus, cacha ses enfants dans le temple de Junon pour les rendre immortels. Jason, irrité, s'en retourna alors à Iolchos, où Médée le suivit. Des légendes, provenues d'une même souche, nous montrent l'épouse de Jason tuée par les Corinthiens, et ajoutent que ceux-ci ayant lapidé ses enfants pour les punir d'avoir présenté à Créüse la cassette fatale, une peste frappa leur ville jusqu'à ce qu'ils eussent institué une fête expiatoire en l'honneur de ces infortunés. » (Jacobi, *Dictionnaire mythologique*.)

CHAPITRE VII

LA MOISSON

Type et attributs de Cérès. — Honneurs rendus à Cérès. — Enlèvement de Proserpine. — Désespoir de Cérès. — Proserpine aux enfers. — La faim d'Érésichthon. — Les fêtes d'Éleusis. — Triptolème.

Type et attributs de Cérès. — Cérès, chez les Grecs Déméter, est la Terre personnifiée, la sœur et l'épouse de Jupiter, dont elle eut une fille, Proserpine (*Korè*) qui personnifie plus spécialement la végétation.

Fig. 160. — Cérès (d'après une peinture d'Herculanum).

Mais Cérès est la terre considérée dans sa fécondité ; quelquefois elle est assimilée au blé lui-même, comme Bacchus-Liber est assimilé au vin. Cicéron, dans son *Traité de la nature des Dieux*, prend soin de nous prévenir que ce n'est là qu'une forme du langage. « Quand nous

donnons, dit-il, au blé le nom de Cérès, au vin celui de Liber, nous employons un langage reçu ; mais, dans le fait, quel est au monde l'homme assez sot pour croire que ce qu'il mange soit dieu? »

Plusieurs sculpteurs fameux, entre autres Praxitèle, avaient fait la statue de Cérès ; mais nous avons aujourd'hui bien peu d'ouvrages authentiques, représentant l'image de cette déesse. Nos musées possèdent, il est vrai, un grand nombre de statues mutilées, auxquelles on a donné en les restaurant les attributs de Cérès, des pavots et une couronne d'épis ; mais les véritables Cérès sont très-rares, et le type de la déesse nous est surtout connu par des peintures d'Herculanum. Les deux figures que nous reproduisons sont extrêmement célèbres. Dans la figure 160, nous voyons la déesse debout et nimbée. Sur la main gauche, elle porte une corbeille d'épis et tient dans sa droite le flambeau qu'elle avait al-

Fig. 161. — Cérès assise (d'après une peinture de Pompéi).

lumé au mont Etna et d'où est venu l'usage des torches qu'on portait aux cérémonies d'Éleusis. Le même emblème apparaît dans la figure 161. Mais ici la déesse est assise sur un trône richement travaillé. Vêtue d'une ample tunique et d'un péplus jeté par-dessus, elle tient d'une main le flambeau et de l'autre les épis.

Les attributions des sculptures sont beaucoup moins certaines. Quelques-unes des statues qui portent le nom de la déesse sont néanmoins très-remarquables : parmi les plus fameuses, il faut citer la Cérès colossale (fig. 162) et la Cérès Borghèse (fig. 163). L'attribution de celle-ci n'est pas douteuse, puisqu'une partie de la couronne d'épis est antique, mais l'extrême jeunesse de la déesse paraît convenir plutôt à Proserpine qu'à Cérès.

« Cette déesse, dit Ottfried Muller, revêt le caractère d'une femme

Fig. 162. — Cérès colossale (statue antique).

plus matrone et plus mère que Junon; l'expression de son visage que cache derrière le vêtement de dessous ramené sur la tête ou un simple voile a quelque chose de plus doux et de plus tendre; elle ne se montre qu'enveloppée dans des vêtements amples et traînants, seuls vêtements qui conviennent à la mère universelle. La couronne d'épis, le pavot et les épis dans les mains, la corbeille de fruits, et le cochon placé à côté d'elle, sont les signes qui la font reconnaître d'une manière indubitable. Il n'est pas rare de voir Cérès assise sur un trône, seule ou ayant sa fille à ses côtés; généralement cependant on est habitué à voir la déesse qui répand partout l'abondance, marchant à grands pas sur la terre... Le développement plus ample du caractère de Cérès dépend, dans l'art comme dans le culte, de la manière dont elle est envisagée dans ses rapports avec sa fille. Dans le rapt de Proserpine, elle est conçue et représentée comme une divinité profondément irritée, qui poursuit le ravisseur de sa fille, des flambeaux dans les mains, les vêtements flot-

Fig. 163. — Cérès Borghèse (d'après une statue antique).

tant au gré des vents, sur un char rarement attelé de chevaux, mais plus ordinairement de dragons. Il ne faut pas confondre avec cet enlèvement, ouvrage de la violence, la descente annuelle de Proserpine aux enfers et sa séparation d'avec sa mère. L'ascension de Proserpine dans les cieux et son introduction au milieu des divinités de l'Olympe, souvent en compagnie des Heures et du Printemps, forment une opposition piquante avec les scènes précédentes. »

Il est quelquefois très-difficile de distinguer Cérès de sa fille Proserpine, par la raison qu'on leur donne les mêmes attributs : c'est donc uni-

quement à son air de jeunesse qu'on reconnaît Proserpine. Si les statues authentiques de ces deux divinités sont rares, leur image apparaît sur un assez grand nombre de médailles de la Grande-Grèce et de la Sicile. Plusieurs de ces médailles, et notamment celles de Syracuse, sont clas-

Fig. 164. — Cérès (d'après une médaille sicilienne).

Fig. 165. — Proserpine (d'après une médaille de Syracuse).

sées parmi les chefs-d'œuvre de l'art antique. On remarquera que les médailles de Proserpine sont souvent accompagnées de trois dauphins.

Fig. 166. — Cérès (d'après une médaille de Scyros).

Fig. 167. — Proserpine (d'après une médaille de Syracuse).

Les épis forment le principal attribut de Cérès, mais on lui donne aussi le pavot. Ovide raconte que la déesse s'était servie du pavot pour guérir les insomnies du fils de Celeus, chez qui elle avait reçu l'hospitalité, mais certains philosophes donnent une tout autre cause à cet attribut de Cérès. Suivant eux, la rondeur de la tête du pavot représente le monde, ses inégalités les montagnes et les vallons; la multitude de ses graines est l'emblème de la fertilité.

Le porc apparaît quelquefois à côté de la déesse. Sur une médaille d'Éleusis, Cérès est assise dans son char traîné par deux serpents ailés et tient des épis dans sa main droite; au revers on voit une truie pleine qui paraît être ici un symbole de fécondité. Cependant on donne quelquefois de cet emblème une raison mythologique. Ovide raconte que des porcs ayant détruit les traces de l'enlèvement de Proserpine par

Pluton, avaient de la sorte mis obstacle aux recherches de Cérès. Virgile dit aussi que ces animaux ayant ravagé les moissons de Triptolème, celui-ci les saisit et les sacrifia à la déesse. C'est pour cette raison qu'aux fêtes d'Éleusis on sacrifiait des porcs à Cérès.

Fig. 168. — Cérès (d'après une monnaie d'Éleusis).

Honneurs rendus à Cérès. — « Cérès a la première labouré la terre avec la charrue ; c'est à elle qu'est due la production des fruits, du blé et de tout ce qui sert de nourriture aux hommes. Elle est la première qui leur ait donné des lois, et tous les biens que nous possédons sont des présents de cette déesse. C'est Cérès qui força les taureaux à plier leur col sous le joug et à sillonner la surface rebelle du sol. C'est pour cela que les ministres de son culte éloignent du bœuf le couteau meurtrier, et immolent au contraire la truie paresseuse. »
(Ovide.)

« La déesse veut que l'homme travaille et bien des peines sont attachées à la culture des champs. La rouille funeste ronge les épis ; le chardon inutile hérisse les guérets ; les moissons périssent sous une forêt d'herbes pernicieuses ; et au milieu des plus belles campagnes, domine souvent l'odieuse ivraie. Si le râteau infatigable ne tourmente sans cesse la terre, si un bruit continuel n'en écarte l'oiseau, si tes vœux n'appellent pas des pluies salutaires, vainement tu contempleras les richesses d'un voisin ; il te faudra, pour apaiser ta faim, secouer le chêne des forêts. » (Virgile.)

Un bas-relief antique nous montre une famille de paysans apportant une offrande à Cérès. Le père et la mère, précédés d'un enfant qui tient une corbeille de fruits, amènent devant les déesses de l'agriculture une truie qui va leur être immolée. Cérès, coiffée du modius, symbole de fécondité, et tenant une patère, est debout près de sa fille Proserpine qui porte un flambeau et des épis.

Les pauvres gens qui ne pouvaient offrir aux dieux des victimes en nature, leur en apportaient au moins les simulacres. C'est ce qu'on voit dans les épigrammes votives de l'*Anthologie* : « Mes bœufs, car je leur dois le pain qui me nourrit, pardonne, ô Cérès, je te les offre en pâte,

non en nature. Donne à mes vrais bœufs de vivre, et remplis mes champs de javelles, m'accordant ainsi en échange tes plus abondants bienfaits; car je suis bien ton laboureur. Aussi vois-je luire la quatrième année

Fig. 169. — Offrande à Cérès (d'après un bas-relief antique).

en sus de quatre-vingts autres, et si je n'ai jamais fait de récoltes corinthiennes, je n'ai jamais non plus connu la dure pauvreté sans épis et sans pain. »

« Ce soc d'airain qui ouvre les sillons et brise les glèbes, cette besace en peau de bœuf, un aiguillon pour piquer l'attelage, un manche de charrue avec sa cheville, ce sont les offrandes que consacre à Cérès le laboureur Callimène, après avoir retourné le sol fertilisé d'un champ en friche. O déesse, si tu m'accordes une abondante moisson, je t'apporterai aussi une faux. »

Enlèvement de Proserpine. — *L'enlèvement de Proserpine*, qui est assez fréquemment représenté sur les bas-reliefs des sarcophages, est

Fig. 170. — Enlèvement de Proserpine (d'après un bas-relief antique).

peut-être l'événement le plus important de la mythologie. Cupidon avait un jour, à l'instigation de Vénus, décoché une flèche à Pluton, au moment où le Dieu des enfers, quittant son royaume souterrain, parcourait la Sicile, pour voir s'il n'y avait rien de dérangé dans les fondements du mont Etna, sous lequel le géant Typhon s'agitait singulièrement.

Il aperçut Proserpine qui s'amusait à cueillir des fleurs pour en emplir sa corbeille. La fille de Cérès prenait un plaisir singulier à faire des bouquets qu'elle portait sur son sein et à disputer avec ses compagnes à qui cueillerait les plus belles fleurs. Pluton la voit, et l'emporte sur son char. Proserpine épouvantée appelle à son secours sa mère et ses compagnes, mais Pluton presse ses chevaux et d'un coup de son trident s'ouvre à travers la terre un chemin qui conduisait à son empire.

Pourtant la nymphe Cyane a vu le ravisseur et veut l'arrêter en chemin; mais le Dieu, pour éviter les rapports que pourrait faire ce témoin indiscret, la transforma en fontaine. Cérès, accablée de douleur en ne retrouvant pas sa fille, la chercha par toute la terre. Après qu'elle

Fig. 171. — Cérès (d'après une pierre gravée antique, prime d'émeraude).

eut couru depuis le lever de l'aurore jusqu'à la fin du jour, elle prit deux flambeaux qu'elle alluma sur le mont Etna, et continua ainsi de la chercher. Le lendemain, lorsque l'astre du jour eut fait disparaître les étoiles, elle parcourut encore la terre, depuis les lieux où le soleil se lève, jusqu'à ceux où il se couche. (Ovide.)

Désespoir de Cérès. — Cérès cherchait sa fille par toute la terre; accablée de faim et de lassitude, elle entra dans une pauvre cabane, et mangea avec avidité les aliments grossiers que lui présenta la vieille femme chez qui elle était. Voyant cela, un jeune garçon, nommé Stellio, se mit à éclater de rire et à railler la déesse sur sa gloutonnerie. Indignée d'une pareille inconvenance, Cérès jeta au visage de Stellio, une partie des aliments qu'elle mangeait. Aussitôt le visage de ce jeune garçon fut marqué de petites taches, ses bras furent changés en cuisses,

et une longue queue lui sortit du corps. En même temps il était devenu extrêmement petit et si petit qu'il alla se cacher dans un trou de la muraille. Il était transformé en *lézard*. Cette étrange aventure a fourni à Prudhon le sujet d'un dessin, où on voit Cérès, lançant un regard courroucé sur le jeune garçon, dont les membres affectent déjà la forme

Fig. 172. — Attributs de Cérès avec médaille de Tralles, etc. (composition de G. de Saint-Aubin).

écrasée d'un reptile. Le peintre allemand Elzheimer a vu dans cette scène, une occasion de peindre ces effets de lumière qu'il aimait tant. L'intérêt de son tableau consiste surtout dans le contraste qui résulte de la lumière artificielle produite par la torche que tient la vieille femme, avec la pâle clarté de la lune qui argente le paysage. Cet ouvrage, un des meilleurs de l'artiste, fait partie du musée de Madrid.

Cérès, cherchant toujours inutilement sa fille, résolut de s'adresser à la nymphe Cyane qui était la compagne de Proserpine; mais la nymphe, devenue fontaine, avait perdu la faculté de parler. Elle s'expliqua pourtant par quelques signes, et fit voir à cette mère affligée la ceinture de sa fille qui flottait encore sur l'eau.

La déesse, avertie par le Soleil, finit par découvrir que ce n'était pas

sur la terre qu'elle devait chercher sa fille, et, ne pouvant plus retenir sa rage et sa douleur, elle se présenta à Jupiter, le visage baigné de larmes, et déclara que, si Proserpine ne lui était pas rendue, la terre, désormais inféconde, ne produirait plus ni fruits ni moissons.

Craignant les maux qu'une pareille menace attirerait aux hommes, Jupiter consent à ce que Proserpine revoie la lumière : « Elle reviendra dans l'Olympe, dit-il, pourvu toutefois qu'elle n'ait rien mangé depuis qu'elle est dans les enfers; car c'est ainsi que les Parques l'ont réglé. » Malheureusement Proserpine n'avait pas gardé une rigoureuse abstinence depuis qu'elle était devenue reine des enfers, et elle avait cueilli une grenade dans le jardin de Pluton.

Or le jeune Ascalaphe, fils de l'Achéron, l'avait aperçue et alla conter la chose à Pluton, ce qui mit obstacle à son départ. Indignée contre cet indiscret, la déesse jeta sur lui de l'eau du Phlégéthon, et le changea en une espèce de monstre, qui n'a que le bec, des plumes et de gros yeux. Pour avoir vu ce qu'il ne devait pas voir, Ascalaphe était devenu un *hibou*, l'oiseau qui voit clair la nuit.

Le différend qui s'éleva à ce sujet entre Cérès et Pluton finit pourtant par s'arranger, et il fut convenu que Proserpine resterait chaque année six mois avec sa mère, et six mois dans l'intérieur de la terre auprès de son époux. C'est pour cela que la terre qui pendant la moitié de l'année produit des fruits et des moissons, demeure stérile pendant les six autres mois.

Proserpine aux enfers. — Proserpine, la fille de Cérès, que Pluton a ravie, est la reine des enfers. Elle ne passe que la moitié de

Fig. 173. — Proserpine et Pluton.

l'année dans son royaume, et sur les monuments, nous voyons Mercure qui vient la chercher pour ramener la végétation sur la terre. La figure du Printemps personnifié, qui tient des fleurs dans le pan de sa robe, est placé derrière Mercure, pour indiquer la mission du messager des dieux.

Cette histoire figure souvent sur les sarcophages, parce que Proserpine rendue à la lumière, après avoir été dans le séjour des morts, présentait une allusion naturelle à la vie future. Un vase célèbre du musée de Berlin montre une Cérès assise avec un sceptre, tandis que Proserpine, debout près d'elle, tient deux flambeaux, l'un élevé et l'autre baissé.

Fig. 174. — L'enlèvement de Proserpine (d'après un groupe de Girardon, parc de Versailles).

pour indiquer que la déesse passe alternativement de l'ombre souterraine à la lumière. L'enlèvement de Proserpine et son retour aux enfers, ont fourni à Praxitèle le sujet de deux groupes en bronze, qui furent très-célèbres dans l'antiquité.

L'art moderne a aussi fourni son contingent à cette fable dont Rubens a fait le sujet d'un tableau capital. Dans la fameuse décoration du château du T, près de Mantoue, Jules Romain a peint avec son énergie habituelle le rapt de la jeune déesse, que Pluton emporte sur son char.

L'Albane a compris la scène tout autrement. La figure de Pluton ne pouvait plaire que médiocrement à l'artiste qu'on a appelé l'Anacréon de la peinture. Aussi a-t-il relégué la scène d'enlèvement au second plan, et fait de Vénus l'héroïne de son tableau. Cette déesse avait fait des reproches à son fils Cupidon, de la tranquillité dont il laissait jouir Proserpine, et c'est pour ne plus encourir un reproche de ce genre, que ce petit dieu avait percé Pluton de sa flèche. On voit donc dans le ciel Cupidon, très-fier de son succès, qui accourt embrasser sa mère en lui montrant ce qui se passe, tandis que sur le devant les amours joyeux exécutent des rondes autour des arbres. C'est ce qui fait que ce tableau, qui est au musée de Milan, est connu sous le nom de *Danse des amours*, bien qu'il ait trait à l'enlèvement de Proserpine. Dans l'École française, nous signalerons le groupe en marbre exécuté par Girardon, sur un dessin de le Brun ; il est placé dans le bosquet de la Colonnade au milieu du parc de Versailles.

Le châtiment d'Érésichthon. — Il faut honorer Cérès, car elle a pour les impies des châtiments terribles. Un bois lui était consacré, bois planté d'arbres touffus impén étrablesau jour. Le fils de Triopas, Érésichthon, conçut le funeste projet de l'abattre et s'y rendit avec vingt esclaves armés de haches et de cognées. Cérès, voyant tomber ses arbres chéris, vint sous lest raits de sa prêtresse prévenir Érésichthon que le bois était consacré. Mais l'impie la menaçe de sa hache, si elle ne se retirait pas, et ajouta qu'avec les arbres de la déesse, il se bâtirait un palais pour y vivre dans les festins. La déesse alors se montre à lui dans toute sa grandeur, et chacun prend la fuite. Érésichthon est pris bientôt d'une faim cruelle, insatiable, que rien ne peut apaiser. Plus il mange, plus il veut manger ; vingt esclaves sont occupés à lui préparer des mets, douze autres à lui verser à boire, car l'injure de Cérès est l'injure de Bacchus, et toujours Bacchus partage le courroux de Cérès.

Retiré au fond de son palais, Érésichthon, passant tout le jour à table, y dévore mille mets. Plus il mange, plus s'irritent ses entrailles. Tous les aliments y sont engloutis sans effet comme au fond d'un abîme. Telle on voit la neige fondre aux rayons du soleil, tel et plus promptement encore, on le vit dépérir. Bientôt les fibres et les os seuls lui restèrent. Sa mère et ses sœurs en pleurèrent, le sein qui l'avait allaité en soupira, et ses esclaves en gémirent. Son vieux père Triopas arrachait ses cheveux blancs. « Ah ! disait-il, que n'est-il tombé plutôt sous les traits d'Apollon ! Que ne l'ai-je enseveli de mes mains ! Faut-il que je le voie dévoré par la faim ! Pour moi j'ai tout épuisé. Mes bergeries sont vides, mes étables sans troupeaux, et mes esclaves ne suffisent plus à le servir. Il a tout consumé, jusqu'aux cavales qui traînaient son char, jusqu'aux

coursiers qui lui avaient valu tant de gloire dans les jeux et dans les combats, jusqu'au taureau que sa mère engraissait pour Vesta ! »

Tant qu'il resta quelque ressource à ce malheureux père, son foyer fut seul témoin de sa peine. Mais quand Érésichthon eut absorbé tout son bien, on vit le fils d'un roi, tristement assis dans les places publiques, mendier les aliments les plus vils. (Callimaque.)

Il ne lui restait pour toute ressource qu'une fille unique : il la vendit. Métra, c'était son nom, se voyant dans l'esclavage, invoqua Neptune qui, touché de compassion, lui accorda la faculté de se métamorphoser comme elle voudrait. Tandis que son maître était retourné, Métra se transforma en jument et courut retrouver son père qui la revendit aussitôt ; la jeune fille se changeant sans cesse en chien, en oiseau, prenant mille formes diverses, et revenant toujours quand elle avait été vendue, devint l'unique ressource de ce malheureux père. Mais cette ressource même devint insuffisante, et Érésichthon, ne pouvant rassasier la cruelle faim qui le dévorait, finit par se manger lui-même. (Ovide.)

Les fêtes d'Éleusis. — Les fêtes d'Éleusis, en l'honneur de Cérès, étaient célèbres dans l'antiquité. Le chef du collége des prêtres, appelé hiérophante, avait pour mission de diriger la sainte cérémonie et d'initier aux mystères de la déesse.

Les initiés portaient de longues robes de lin, et leurs cheveux étaient relevés et liés avec des cigales d'or. Ce costume spécial était celui des âges primitifs et rappelait ainsi l'époque où les mystères furent institués ; cette tradition était d'autant plus vénérée, que les déesses elle-mêmes avaient autrefois participé aux mystères de leur culte. Tout le cérémonial des mystères était inscrit sur des tablettes apposées dans les sanctuaires, et figuré dans des peintures mystiques.

Les fêtes durent plusieurs jours, et même plusieurs nuits, car les initiés sont tirés de leur sommeil pour aller aux processions nocturnes, où ils marchent deux à deux en silence et en tenant des flambeaux. Tout à coup la marche se précipite, et, se souvenant des courses de Cérès à travers le monde, ils se livrent à des évolutions rapides en secouant leurs flambeaux qu'ils se transmettent fréquemment l'un à l'autre : symbole de la lumière divine qui purifie les âmes et que les initiés se communiquent en s'éclairant mutuellement de la même flamme. Dans le jour il y a des fêtes de tout genre, et surtout de ces luttes athlétiques, qu'on retrouve dans toutes les cérémonies religieuses des Grecs ; ici le prix du vainqueur est une mesure d'orge, récoltée dans le champ même de la déesse qui a enseigné l'agriculture aux hommes.

Le sixième jour est le plus brillant de la fête : c'est celui où les initiés conduisent d'Athènes à Éleusis, et en suivant la voie sacrée, la statue d'Iacchus, le nourrisson de la déesse : le dieu est couronné de myrte et

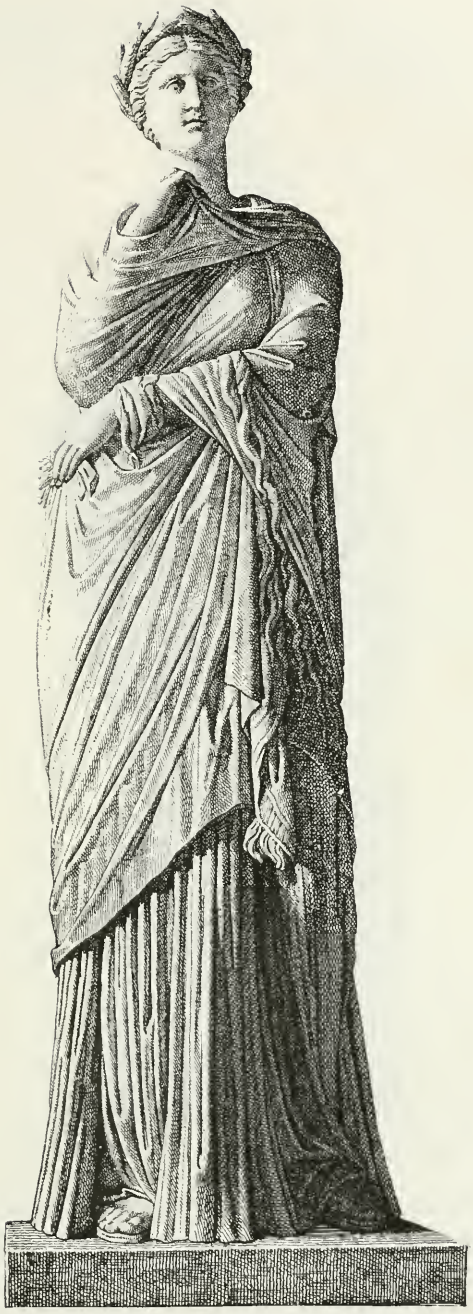


Fig. 175. — Cérès (statue antique).

tient un flambeau. Une foule immense l'accompagne, car ce jour-là Athènes tout entière se donne rendez-vous sur la voie Sacrée. Trente mille personnes suivent le cortége, en accompagnant d'hymnes la

Fig. 176. — Cérès (d'après une statue antique).

musique des instruments. La grande procession s'arrête à différentes stations, où les jeunes filles la reçoivent en exécutant autour des autels des danses sacrées en l'honneur de la déesse.

Le rite de l'initiation comprenait des scènes mimiques et symboliques, où les prêtres et les initiés figuraient, dans une sorte de drame religieux, toute la légende de Cérès et de Proserpine, le rapt de la jeune fille, le deuil et la douleur de Cérès, et ses courses à travers le monde pour re-

trouver sa fille. Cérès était alors appelée la *mère des douleurs*, et pendant l'accomplissement du mystère, des instruments d'airain imitaient ses clameurs et sa voix gémissante. Les scènes d'allégresse succédaient aux gémissements quand Proserpine était retrouvée. Les initiés, obligés de décrire de pénibles circuits dans les ténèbres, en proie à des terreurs que produisaient des voix confuses et inconnues, se retrouvaient ensuite au milieu des plus splendides clartés, au milieu des chœurs de danse et des harmonies sacrées. Ces changements à vue, ces soudaines transitions de l'obscurité à la lumière, de la douleur à l'allégresse, figuraient pour les initiés le passage du sombre Tartare aux béatitudes de l'Élysée, et devenaient ainsi un symbole de l'immortalité de l'âme et du bonheur promis aux justes.

L'immortalité de l'âme était représentée par la métamorphose du grain de blé, qui mis dans la terre, où il semble destiné à se pourrir.

Fig. 177. — Iacchus entre Cérès et Proserpine, d'après une terre cuite antique.

renaît à la vie sous la forme d'un épi nouveau. Proserpine ravie au sein de la terre pendant six mois, et revoyant la lumière au printemps, représentait merveilleusement cet épi, et la tristesse de la nature pendant l'hiver était figurée par les gémissements de Cérès, la terre, qui pleure sa fille disparue, Proserpine, la végétation.

Un troisième personnage se joint dans les mystères d'Éleusis à Cérès et à Proserpine. C'est le jeune Iacchus, le même que Zagreus, ou Bacchus mystique. Il est le fils de Jupiter et de Cérès, le frère et le fiancé de Proserpine, et représente le vin, comme Proserpine représente le pain. Il apparaît presque toujours sous la forme d'un dieu enfant ; c'est ainsi qu'il est figuré sur une terre cuite archaïque, où on le voit entre Cérès et Proserpine. Nous en reparlerons à l'occasion de Bacchus Thébain, avec lequel il a été identifié.

Triptolème. — Pendant que Cérès était à la recherche de sa fille,

elle vint dans le lieu où est maintenant Éleusis ; là était le champ du vieillard Célée. Il regagnait sa chaumière, portant des glands, des mûres cueillies aux buissons et du bois sec pour échauffer son foyer. Sa jeune fille ramenait deux chèvres de la colline, et un petit enfant était resté

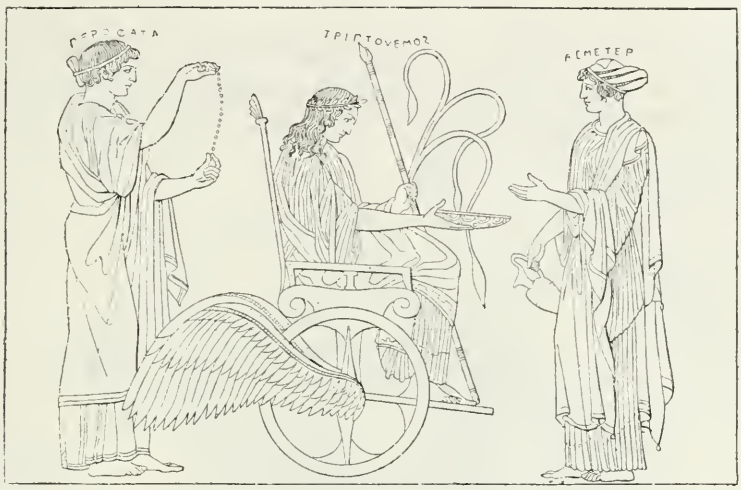


Fig. 178. — Triptolème entre Cérès et Proserpine (d'après une peinture de vase).

malade dans son berceau. Le vieillard et sa fille rencontrent la déesse qui avait pris les traits d'une vieille femme, et la conjurent d'accepter l'hospitalité de leur chaumière, si pauvre qu'elle fût. Chemin faisant, Cérès leur raconte qu'elle vient de perdre une fille chérie et ils pleurent ensemble. Le vieillard raconte aussi la maladie de son fils, et en entrant dans la cabane, la déesse voit l'image du deuil. La mère en larmes était près de l'enfant expirant : Cérès la salue, s'approche du berceau et applique sa bouche divine à la bouche de l'enfant. Aussitôt la pâleur disparaît, les forces renaissent, et les parents voient que l'enfant est sauvé. Cérès le prend dans ses bras, le caresse, et, prononçant des paroles mystérieuses, elle le porte au foyer, sous la cendre brûlante, pour que le feu le purifie et le dégage du poids de l'humanité. « Que faites-vous? » s'écrie la mère, hors d'elle-même, en arrachant son fils des flammes. « Sans vouloir être coupable, tu l'es devenue, lui dit Cérès : la crainte maternelle a empêché mes bienfaits. Cet enfant sera donc mortel ; mais le premier, il labourera et sèmera, le premier, il recueillera le fruit de la terre cultivée. » Aussitôt la déesse attire un nuage dont elle s'enveloppe, saisit ses dragons et s'envole sur son char ailé. (Ovide.)

Cet enfant, qui s'appela Triptolème, reçut de Cérès la mission de parcourir toute la terre, en enseignant aux hommes l'agriculture Quand

il arriva chez Lyncus, roi des Scythes, ce prince fut si ravi de la découverte qui lui fut apportée, que désirant s'en approprier le mérite, il résolut de tuer Triptolème pour pouvoir se l'attribuer. Mais comme il allait mettre son dessein à exécution, il éprouva tout à coup une étrange transformation et se mit à fuir dans les bois. Cérès l'avait métamorphosé en lynx.

Dans les mystères d'Éleusis, Triptolème, le jeune enfant malade qui renaît à la vie sous un baiser de la déesse, personnifiait le travail agricole, qui triomphe de l'aridité du sol, par le contact divin de Cérès.

Fig. 179. — Cérès et Triptolème (d'après un camée antique).

Près de l'Odéon d'Athènes il y avait deux temples, dédiés l'un à Cérès et à sa fille, l'autre à Triptolème, qui avait là sa statue. (Pausanias.) L'histoire mythologique de Triptolème est fréquemment représentée sur les monuments antiques. On voit souvent Cérès lui remettant les épis, qu'il va porter aux hommes sur un char ailé ou traîné par des serpents. Ailleurs on le voit enseignant l'art de cultiver la terre, ou montrant à des cultivateurs la manière de dompter les taureaux. Un célèbre bas-relief récemment découvert à Eleusis, représente Cérès, Proserpine et Triptolème.

Sur un vase de Volci, Triptolème, assis sur un char aux roues duquel sont adaptées des ailes de cygne, tient dans la main gauche un sceptre et des épis, et dans la droite une patère où Cérès, debout devant lui, va verser la libation sacrée. Proserpine, placée derrière Triptolème, tient en main la bandelette des mystères, qu'elle va ceindre autour de sa tête déjà couronnée de myrte (fig. 178).

Les monuments antiques représentent fréquemment Cérès entraînant Triptolème sur son char traîné par deux serpents ailés. Ce sujet figure sur un superbe camée (fig. 179).

Fig. 180. — Le retour de Proserpine dans l'Olympe (d'après une peinture de vase).

Triptolème parcourut en effet la terre, pour enseigner aux hommes, l'agriculture et il était honoré presque à l'égal d'une divinité.

Le retour de Proserpine est figuré sur une belle peinture de vase. Le haut de la composition représente l'Olympe : Jupiter, assis et tenant un sceptre surmonté d'un aigle, tourne la tête pour voir Proserpine, que Mercure, placé devant lui vient de ramener des enfers. Proserpine porte le vêtement des jeunes mariées : derrière elle, le Printemps personnifié tient une guirlande de fleurs, pour indiquer la saison où la déesse est autorisée à revoir sa mère. Dans le plan inférieur on voit Triptolème sur un char ailé traîné par des serpents. Il est couronné de myrte, symbole d'initiation, et tient un sceptre avec un faisceau d'épis. Cérès lui présente d'autres épis, et est suivie d'Hécate, portant le flambeau avec lequel elle a guidé la déesse à la recherche de sa fille. De l'autre côté du char, la Terre personnifiée présente aux serpents attelés un plat contenant les gâteaux de miel dont ils se nourrissent. A ses pieds pousse le narcisse, plante infernale, que la Terre a produite pour séduire Proserpine dans les champs de Nysa, où elle a été enlevée par Pluton (fig. 180).

CHAPITRE VIII

LES LIONS DE CYBÈLE

Cybèle et Atys. — Le Taurobole. — Les prêtres de Cybèle. — Hippomène et Atalante.

Cybèle et Atys. — Cybèle, plus tard identifiée avec Rhéa et appelée la Mère des dieux, est une divinité particulière à la Phrygie et qui représente, comme Cérès, la terre dans sa fécondité. La belle statue du musée Pio-Clémentin montre la déesse assise sur un cube, symbole de l'immobilité de la terre ; sa tête est couronnée de tours. Son

Fig. 181. — Cybèle (d'après une statue antique du musée Pio-Clémentin).

bras est appuyé sur un tambour auquel sont suspendues de petites cymbales, parce que les Corybantes, dans le culte bruyant de la déesse, employaient le tambour et les cymbales d'airain. Le bas-relief placé à la base rappelle l'introduction du culte de Cybèle à Rome. Le vaisseau qui apportait l'image de la déesse, fut retenu dans le Tibre, sans que

rien pût le faire avancer. Une vestale, injustement soupçonnée, l'amena sans aucun effort, et ce miracle prouva son innocence (fig. 181).

Comme toutes les divinités, Cybèle a eu sa fable, mais elle est empreinte d'un caractère oriental très-prononcé. Au fond des forêts vivait Atys, jeune berger phrygien remarquable par sa beauté. Il s'attacha à la déesse, qui le désigna pour présider à son culte, en lui recommandant de penser toujours à elle. Mais la nymphe Sagaris plut au jeune berger qui oublia la déesse ; celle-ci se vengea cruellement, en abattant l'arbre qui renfermait l'hamadryade et auquel était liée sa destinée. Atys à ce

Fig. 182. — Cybèle et Atys.

spectacle est pris d'un accès de folie furieuse. Il parcourt les forêts du Dindyme et de l'Ida en poussant des cris, se déchirant lui-même le corps avec une pierre tranchante, faisant des contorsions, et laissant traîner dans la poussière sa longue chevelure. Il s'écrie qu'il l'a mérité, et qu'il doit payer de son sang l'oubli qu'il a fait de la déesse. (Ovide.) Aussi les ministres de ce culte, imitant l'exemple d'Atys, se déchiraient les chairs, et accompagnaient la procession de la déesse en poussant des hurlements. La flûte marie ses sons à leur fureur, et sous leurs mains efféminées retentissent les tambours. Atys fut changé en pin ; c'est pour cela que cet arbre est consacré à Cybèle.

Sur une des faces d'un autel de la villa Albani, on voit Cybèle, portant une branche dans une main et le tambour dans l'autre, et traînée sur un char attelé de deux lions. En face d'elle, le berger Atys, vêtu selon la mode phrygienne et portant un tambour, s'appuie contre un pin, auquel sont suspendues des cymbales. La face opposée représente simplement un pin avec les ustensiles du culte de Cybèle, un taureau et un bélier parés pour le taurobole et le criobole (fig. 182).

Le taurobole. — Pour la cérémonie du *taurobole*, on creusait un fossé dans lequel se plaçait celui qui voulait être purifié. Sur un plancher percé de trous, placé au-dessus du fossé, on égorgeait le taureau dont le sang encore chaud tombait sur lui. La purification était encore plus complète quand au sang du taureau se mêlait celui du bélier; on tuait ces animaux avec un instrument semblable à celui dont s'était servi Cronos pour mutiler son père. C'était alors le *criobole* mêlé au taurobole. Ces cérémonies, qui s'accomplissaient toujours la nuit, ne remontent pas au delà des Antonins et se rattachent aux cultes bizarres, qui de l'Orient vinrent alors se mêler aux anciennes croyances.

Les prêtres de Cybèle. — Les prêtres de Cybèle portaient le nom de Galles. Leur chef était l'Archigalle.

Fig. 183. — Archigalle.

Un bas-relief du musée Capitolin nous montre un archigalle dont la tête est ceinte d'une couronne d'olivier, à laquelle sont attachées trois médailles, une de Jupiter Idéen, et deux d'Atys. Une image d'Atys coiffé de la mitre est accrochée sur sa poitrine. La tête de l'archigalle est couverte d'un voile formé avec son manteau, et ses oreilles sont parées de perles. Un serpent à deux têtes, dont chacune tient une pierre précieuse, forme son collier. Dans sa main droite, il tient trois rameaux d'olivier, et dans la gauche un vase cannelé contenant des fruits, des pommes, des poires, un cône de pin, l'arbre consacré à Atys, et des amandes, qui furent produites par son sang. Il en sort un fouet, dont le manche est orné d'une tête de vieillard à chaque extrémité. Ce fouet composé de trois rangés d'osselets enfilés est celui avec lequel les prêtres

de Cybèle se flagellaient. Sur la muraille on voit d'un côté des cymbales, de l'autre, un tambour, une flûte droite, une flûte recourbée, et un cyste mystique (fig. 183).

Cybèle, ayant été identifiée avec Rhéa, porte habituellement le nom de Mere des Dieux. L'inscription suivante a été conservée dans l'*Anthologie :*

« Un galle a consacré ces vêtements et cette chevelure à la mère des dieux, protectrice de la montagne. Voici à quelle occasion. Il cheminait seul par la forêt, lorsqu'il fit la rencontre d'un lion terrible. Il y allait de la vie du prêtre de Cybèle, mais la déesse lui inspira l'idée de frapper sur son tambour. Au bruit de l'instrument, la bête eut peur et prit la fuite. C'est pour cela que ces cheveux sont suspendus à ces branches. »

Hippomène et Atalante. — Quant aux lions de Cybèle, ils ont aussi leur fable, c'est celle d'Hippomène et d'Atalante.

Fig. 184. — Le lion de Cybèle (d'après une pierre gravée antique).

Atalante avait reçu des dieux une prodigieuse agilité. Comme plusieurs prétendants aspiraient à sa main, elle déclara ne vouloir épouser que celui qui courrait plus vite qu'elle, imposant aux concurrents cette loi, que celui qui serait vaincu serait aussitôt mis à mort. Malgré la cruauté de cette condition, et l'avarice bien connue d'Atalante, sa beauté était telle qu'une foule de jeunes princes du voisinage accoururent pour lui disputer le prix de la course, et comme ils étaient toujours vaincus, la jeune fille, sans pitié pour le motif qui leur avait fait braver de pareils dangers, faisait exécuter froidement la sentence qu'elle avait prononcée contre ses amants vaincus.

Hippomène, jeune homme qui était persuadé que tout peut s'acheter

à prix d'argent, résolut de se mettre sur les rangs pour obtenir la main d'Atalante, et voici le stratagème qu'il imagina. Il y avait, près du temple de Vénus, un arbre dont les feuilles et les fruits étaient d'or : il se procura trois pommes cueillies à cet arbre, et ainsi pourvu, se présenta pour lutter à la course. Atalante ne tarda pas à le dépasser, mais Hippomène fit rouler par terre une de ses pommes d'or, et tandis qu'Atalante, désireuse d'augmenter ses richesses, se baissait pour la ramasser, il rattrapa le temps perdu. On voit au jardin des Tuileries une statue de Coustou qui représente Hippomène lançant ses pommes et près de là une statue de Lepautre qui représente Atalante courant après lui (fig. 185 et 186).

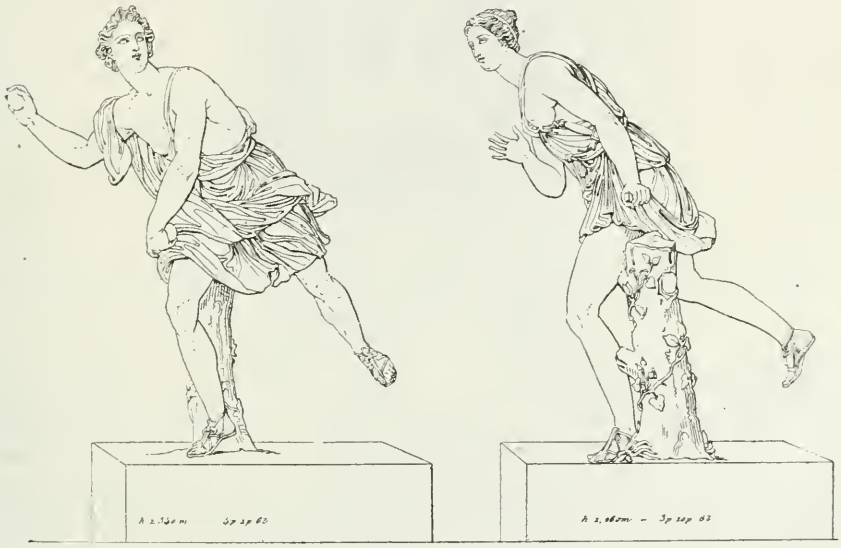


Fig. 185. — Hippomène (statue de Guillaume Coustou).

Fig. 186. — Atalante (statue de Lepautre).

Hippomène recommença ainsi trois fois, si bien qu'il atteignit le premier le but. Atalante, vaincue, fut obligée de l'accepter pour époux ; mais comme elle n'aimait rien au monde si ce n'est l'argent, et qu'Hippomène de son côté avait toujours été convaincu que l'argent supplée à tout, ils ne montraient ni l'un ni l'autre aucune piété envers les Dieux et affectaient un véritable mépris pour Vénus. Ils allèrent jusqu'à nier sa divinité et profaner son temple ; mais la déesse se vengea cruellement des outrages qu'elle avait reçus, car elle les changea en *lions*, et, si nous en croyons Ovide, ce sont eux qui traînent habituellement le char de Cybèle.

Le *triomphe de Cybèle* forme le sujet d'une gracieuse composition de l'Albane. Assise entre deux lions sur un trône exhaussé de trois mar-

ches. la déesse invoque la douce chaleur du Soleil qui fait naître et mûrir les productions de la terre. Cybèle est ici considérée comme la grande déesse, qui préside à la végétation : Cérès n'occupe qu'un rôle subalterne, et se tient assise sur les marches du trône. Puis voici le

Fig. 187. — Atalante tenant la pomme et arrachant le flambeau de l'Amour (d'après une pierre gravée d'origine douteuse).

cortége des divinités aimables qui composent la cour de Cybèle : Pomone est assise par terre entourée de toutes les espèces de fruits, Bacchus debout presse le raisin dans une coupe d'or, et l'Amour a tressé une couronne qu'il vient déposer sur la tête de Flore. Au loin Pan et ses satyres conduisent des troupeaux, et, dans le ciel, Apollon radieux mène triomphalement son char en éclairant les humains.

CHAPITRE IX

LES FLEURS ET LES FRUITS

Flore. — Sylvain. — Vertumne et Pomone. — Priape.

Flore. — Flore est la véritable divinité des fleurs en Italie ; elle est représentée sur une peinture d'Herculanum. Beaucoup de statues an-

Fig. 188. — Flore (d'après une peinture de Pompéi).

tiques ont été restaurées en Flores, sans que l'attribution en soit bien certaine. Quelques-unes d'entre elles sont néanmoins fameuses. On peut citer entre autres la Flore du Capitole (fig. 190) dont Clarac donne la description suivante : « Ce chef-d'œuvre a été trouvé à Antium selon les uns, ou selon d'autres à la villa Tiburtine d'Hadrien. La tête lui appartient, mais a été cassée. Le bouquet, la main gauche et les quatre premiers doigts de la main droite sont modernes. Les draperies quoique finement travaillées et à plis fort saillants, sont demeurées intactes. La déesse est représentée debout, le pied droit un peu avancé ; elle porte des sandales ; ses cheveux, peignés avec soin, sont ceints d'une couronne de roses. Par-dessus la tunique dont est vêtue cette Flore, est une

Fig. 189. — Flore (d'après une statue antique).

Fig. 190. — Flore (musée du Capitole à Rome)

seconde tunique qui n'est pas retenue par une ceinture. La couronne de roses que porte cette divinité lui a fait imposer le nom de Flore; mais cette couronne ne constitue pas un attribut exclusivement propre à cette déesse; on la donne encore aux Muses, aux Grâces, aux Heures. De plus, le bouquet, n'étant pas antique, ne prouve rien à cet égard. L'ignorance où l'on est de figures certaines de Flore, laisse beaucoup d'incertitude dans l'attribution des statues à cette divinité. »

Nous donnons figure 188 une autre statue antique de Flore, dont le type se trouve dans plusieurs musées, mais dont nous ne saurions garantir l'attribution, la couronne étant moderne ainsi que le bouquet.

Dans l'art moderne, Rubens a fréquemment représenté cette divinité et le Poussin a fait sur le triomphe de Flore un admirable tableau qui est au Louvre. La déesse, assise sur un char richement orné, est traînée par deux zéphirs et est accompagnée d'un nombreux cortége de nymphes, de jeunes gens, d'amours portant des fleurs, les uns dans leurs mains, les autres dans des corbeilles. Des femmes et des enfants précèdent le char en chantant et en dansant.

Flore a raconté elle-même son histoire et ses fonctions : « Autrefois, dit-elle, j'étais Chloris, maintenant on m'appelle Flore. C'est ainsi que mon nom, tiré du grec, a été corrompu dans l'idiome latin ; j'étais Chloris, nymphe de ces champs fortunés, où autrefois les hommes coulèrent des jours délicieux. Quant à mes traits, il en coûterait à ma modestie de les peindre, mais ils valurent à ma mère un dieu pour gendre. C'était un jour de printemps; j'errais seule, Zéphire me voit ; je me retire, il me suit et bientôt me donne le nom d'épouse. Au milieu des champs dont me dota mon époux est un jardin fécond ; un souffle pur le caresse, des eaux limpides l'arrosent. Mon époux le sema des plus belles fleurs et me dit : Déesse, règne à jamais sur ces fleurs. C'est moi qui préside à leurs nuances diverses, car autrefois le vaste univers ne présentait qu'une teinte uniforme. » (Ovide.)

Sylvain. — Originairement Sylvain était simplement le dieu des forêts, qui préside à la végétation des arbres, mais plus tard il a eu aussi dans son domaine les arbres fruitiers, les troupeaux, et est devenu une divinité complétement pastorale. Les charpentiers, les menuisiers, et en général tous les ouvriers qui travaillaient le bois, formaient à Rome une corporation puissante, placée sous la protection de Sylvain, le dieu des forêts, et nommée pour cette raison le grand collége de Sylvain. Ce dieu est habituellement représenté avec une serpe à la main, quelquefois aussi avec une branche d'arbre ; ses temples sont toujours placés dans les bois. Plusieurs fois par an les ouvriers se réunissaient au temple de leur patron pour y faire des sacrifices, et chaque année il y avait une procession solennelle. Une section importante de la corporation, les

dendrophores, portant à la main des rameaux de pins ou de cyprès, escortaient les images des dieux ou des empereurs, dont ils étaient dépositaires. A Athènes les mêmes personnages figuraient à la grande procession des Panathénées, où ils étaient désignés sous le nom de *Thallophores*.

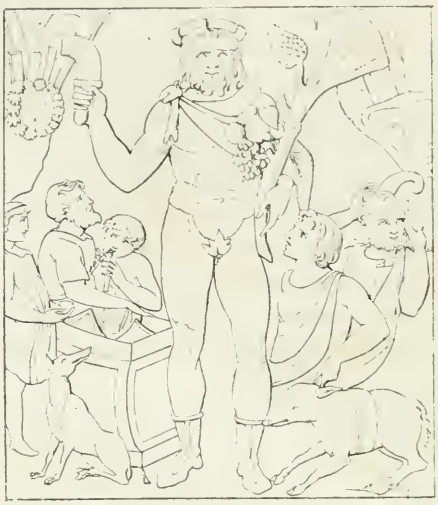


Fig. 191. — Sylvain (d'après un bas-relief antique).

Vertumne et Pomone. — Vertumne, divinité étrusque, inconnue des Grecs, mais adoptée par les Romains, est un dieu champêtre qui préside à la maturité des fruits et surtout des légumes. Il avait en Italie un rôle assez analogue à celui que les Grecs donnent à Bacchus, avec lequel son culte a fini par se fondre tout à fait quand les idées grecques ont commencé à prévaloir. Ses statues sont rares et n'ont pas le caractère efféminé que l'art donne à celles de Bacchus. Vertumne avait la propriété de changer de forme, et c'est à ses métamorphoses qu'il a dû de devenir l'époux de Pomone, déesse latine des fruits, qui avait repoussé avec fierté toutes les demandes des autres dieux latins.

« Parmi les hamadryades du Latium, dit Ovide, aucune ne fut plus habile dans la culture des jardins, aucune ne connut mieux celle des vergers : c'est même de là qu'elle tire son nom. Elle n'aimait ni les bois ni les fleuves ; les champs et les arbres fruitiers avaient seuls des charmes pour elle. Sa main, au lieu du javelot, portait une serpe. Tantôt elle retranchait le luxe des rameaux qui s'étendaient trop loin, tantôt elle greffait une branche sous l'écorce entr'ouverte, et fournissait d'heureux sucs à ce rejeton étranger. Ces soins l'absorbaient tout entière et la rendaient insensible aux douceurs de l'amour. Pour se soustraire à la violence des habitants des campagnes, elle fermait l'entrée de son jardin

et fuyait la présence des hommes. Que de vaines tentatives ne firent pas, pour obtenir ses faveurs, les satyres amis de la danse, les Pans couronnés de pins ! Vertumne, qui brûlait d'un amour plus grand encore, n'eut pas plus de succès. Combien de fois, sous un costume rustique, ne porta-

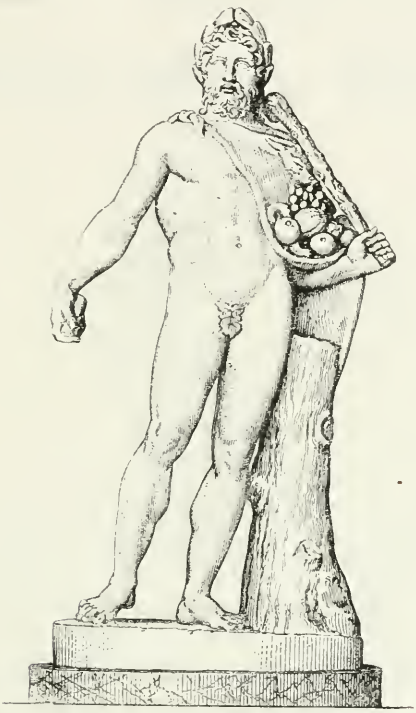


Fig. 192. — Vertumne (d'après une statue antique).

t-il pas une corbeille d'épis, comme un véritable moissonneur ! Souvent sa tête était couronnée d'un vert gazon qui semblait fraîchement coupé ; souvent en le voyant armé de l'aiguillon, on eût juré qu'il venait de dételer ses bœufs. Tenait-il la serpe, on le prenait pour un émondeur. Une échelle sur l'épaule, on aurait dit qu'il allait cueillir des fruits. Avec l'épée, c'était un soldat, avec la ligne, c'était un pêcheur. A la faveur de mille déguisements, il s'ouvrit enfin un accès auprès de Pomone et put jouir du bonheur de contempler sa beauté. Un jour, le front ceint d'un bonnet bariolé, un bâton à la main, les tempes garnies de cheveux blancs, il se travestit en vieille et entra dans les riants vergers de Pomone. En admirant ces fruits, il s'écria : « Quel art merveilleux ! » Aux éloges succédèrent quelques baisers, mais bien différents de ceux qu'eût donnés une vieille. Il s'assit sur un tertre et regarda avec surprise les branches pliant sous les trésors de l'automne. Vis-à-vis d'eux, un

ormeau étalait au loin ses rameaux chargés de raisins déjà mûrs. Il loua son union avec la vigne. « Si cet arbre, dit-il, toujours privé de sa compagne, fût resté séparé du sarment, on ne le rechercherait que pour son feuillage. Si cette vigne, qui embrasse l'ormeau, ne lui était pas unie, elle ramperait à terre. Cependant son exemple ne te touche pas, tu crains de contracter un doux lien !... » En disant ces mots, le dieu

Fig. 193. — Pomone (d'après une statue antique).

reprend les grâces du jeune âge, et il apparaît à la nymphe dans tout l'éclat du soleil, lorsqu'il sort vainqueur du sein des nuages et resplendit sans obstacle. Sa beauté a charmé Pomone qui ressent à son tour les blessures qu'elle a faites. »

Les statues antiques de Pomone sont encore plus rares que celles de Vertumne ; mais les sculpteurs français du dix-septième siècle ont souvent associé ces deux divinités dans des groupes qui décorent les jardins.

Priape. — Priape est une divinité grecque, bien qu'elle ait été aussi l'objet d'un culte pour les Romains. Il est d'ailleurs assez secondaire dans la Fable, et son rôle consistait à garder les légumes dans les jardins et à les faire prospérer. Les écrivains français et les artistes du dix-huitième siècle ont prêté à ce dieu une importance qu'il n'a jamais eue dans l'antiquité.

LIVRE III

APOLLON ET DIANE

CHAPITRE PREMIER

LATONE ET SES ENFANTS

Naissance d'Apollon et Diane. — Latone et le serpent Python. — Les paysans cariens.

Naissance d'Apollon et Diane. — Apollon et Diane sont enfants de Jupiter et de Latone, personnification de la Nuit, divinité puissante dont l'union avec Jupiter avait produit l'Univers. Selon la tradition, Latone se trouve ensuite reléguée au second rang et n'apparaît guère dans la mythologie que comme une victime de Junon. La Terre, à l'instigation de Junon, voulut l'empêcher de trouver un endroit où elle pût mettre au monde les enfants qu'elle portait dans son sein. Cependant Neptune, voyant que la malheureuse déesse ne trouvait nulle part un abri, fut ému de compassion et fit sortir de la mer l'île de Délos. Comme cette île était flottante à l'origine, elle n'appartenait pas à la Terre, qui ne put exercer là son action malfaisante.

« Délos, dit l'hymne homérique, se réjouit de la naissance du dieu qui lance au loin ses traits. Alors pendant neuf jours et pendant neuf nuits, Latone fut déchirée par les cruelles douleurs de l'enfantement. Toutes les déesses les plus illustres sont rassemblées autour d'elle, Dionée, Rhéa, Thémis qui poursuit les coupables, la gémissante Amphitrite; toutes, à l'exception de Junon aux bras d'albâtre; celle-ci resta dans le palais du formidable Jupiter. Cependant la seule Ilithyie, déesse des accouchements, ignorait cette nouvelle; elle était assise au sommet de l'Olympe, dans un nuage d'or, et fut retenue par les conseils de Junon, qui ressentait une fureur jalouse, parce que Latone à la belle chevelure devait enfanter un fils puissant et irréprochable.

« Alors pour amener Ilithyie, les autres déesses envoyèrent de Délos

la légère Iris en lui promettant un collier mêlé de fils d'or et long de neuf coudées. Elles lui recommandent surtout de l'avertir à l'insu de Junon, de peur qu'elle ne l'arrête par ses paroles. Iris, aussi prompte que les vents, ayant reçu cet ordre, s'élance et franchit l'espace en un instant.

« Arrivée à la demeure des dieux sur le sommet de l'Olympe, Iris persuada l'âme d'Ilithyie, et toutes deux s'envolent semblables à de timides colombes. Lorsque la déesse qui préside aux enfantements arriva

Fig. 194. — Apollon, Diane et Latone (d'après Flaxman).

à Délos, Latone était en proie aux plus vives douleurs. Sur le point d'accoucher, elle entourait de ses bras un palmier et ses genoux pressaient la molle prairie. Bientôt le dieu paraît à la lumière; toutes les déesses poussent un cri religieux. Aussitôt, divin Phébus, elles te lavent chastement, te purifient dans une onde limpide et t'enveloppent dans un voile blanc, tissu délicat nouvellement travaillé, qu'elles nouent avec une ceinture d'or. Latone n'allaita point Apollon au glaive étincelant. Thémis, de ses mains immortelles, lui offrit le nectar et la divine ambroisie. Latone fut alors comblée de joie d'avoir enfanté ce fils vaillant qui porte un arc redoutable. »

Apollon et Diane naquirent donc à Délos, et c'est pour cette raison qu'Apollon est souvent appelé le dieu de Délos. Une jolie composition de Flaxman montre Ilithyie qui vient d'assister Latone dans le pénible enfantement des deux jeunes divinités.

Latone et le serpent Python. — Cependant Junon, ne pouvant pardonner à sa rivale d'avoir été aimée de Jupiter, suscita contre elle un monstrueux dragon, fils de la Terre, appelé Delphyné ou Python, qui avait été préposé à la garde des oracles de la Terre, près de la source de Castalie. Obéissant aux suggestions de Junon, Python poursuivait sans relâche la malheureuse déesse, qui se sauvait devant lui tenant ses enfants serrés dans ses bras. Sur un vase antique, nous le voyons sous la forme d'un long serpent qui dresse la tête en déroulant ses

Fig. 195. — Latone poursuivie par le serpent Python (d'après une peinture de vase).

anneaux et poursuit Latone. La déesse fuit épouvantée, tandis que ses enfants, qui ne soupçonnent pas le danger, tendent leurs petits bras au monstre.

Les paysans cariens. — Quand Latone, poursuivie par l'implacable Junon, fuyait partout avec ses deux enfants, qu'elle tenait dans ses bras, elle arriva en Carie. Un jour de grande chaleur, elle s'arrêta accablée de soif et de lassitude au bord d'un étang dont elle n'osait s'approcher pour s'y désaltérer. Mais des paysans occupés à arracher des roseaux vinrent l'empêcher de boire et la chassèrent brutalement. La malheureuse Latone les supplia, au nom de ses petits enfants, de lui permettre de prendre quelques gouttes d'eau, mais ils la menacèrent de la maltraiter si elle ne s'éloignait aussitôt, et troublèrent l'eau avec les pieds et les mains, afin que la boue qu'ils faisaient sortir du fond l'empêchât de boire. La colère dont Latone se sentit émue lui fit oublier sa soif, et se rappelant qu'elle était

déesse : « Hé bien, leur dit-elle en levant les mains vers le ciel, vous demeurerez à jamais dans cet étang. » L'effet suivit de près la menace, et ces hommes inhumains furent changés en grenouilles. Depuis ce temps, ils ne cessent de coasser d'une voix rauque et de barboter dans la boue. Des loups, plus humains que les paysans, conduisirent la déesse aux bords du Xanthe, et Latone put accomplir les

Fig. 196. — Latone et ses enfants (bassin de Latone, à Versailles).

ablutions dans ce fleuve, qui fut consacré à Apollon. Rubens, au musée de Munich et l'Albane au Louvre ont des tableaux où l'on voit Latone et ses enfants en présence des paysans de Carie, qui la repoussent et qui se métamorphosent en grenouilles. Dans le bassin de Latone, à Versailles, Balthazar Marsy a représenté la déesse, avec ses deux enfants, implorant la vengeance du ciel contre les insultes des paysans. Çà et là, au pourtour, des grenouilles, des lézards, des tortues, des paysans et paysannes dont la métamorphose commence, lancent contre Latone des jets d'eau, qui croisent dans tous les sens leurs gerbes brillantes.

CHAPITRE II

PHÉBUS-APOLLON

Le type d'Apollon. — Hyacinthe changé en fleur. — Cyparisse et son cerf.

Apollon-Phébus (éclatant), est l'épithète qu'on donne à Apollon, considéré comme dieu solaire. Apollon lance au loin ses flèches, parce que le soleil darde au loin ses rayons; il est le dieu prophète, parce que le soleil éclaire devant lui et voit par conséquent ce qui va arriver; il est le conducteur des Muses et le dieu de l'inspiration, parce que le soleil

Fig. 197. — Apollon, d'après un buste antique.

préside aux harmonies de la nature ; il est le dieu de la médecine, parce que le soleil guérit les malades par sa chaleur bienfaisante.

Apollon, le Soleil, la plus belle des puissances célestes, le vainqueur des ténèbres et des forces malfaisantes, a été traduit par l'art sous plusieurs aspects. Dans les temps primitifs, un pilier conique, placé sur les grandes routes, suffisait pour rappeler la puissance tutélaire et guérissante du dieu. Quand on y accrochait des armes, c'était le dieu vengeur

qui récompense et qui châtie ; quand on y suspendait une cithare, il devenait le dieu dont les accords harmonieux rendent le calme à l'âme agitée.

L'Apollon d'Amyclée, reproduit sur des médailles, peut donner une idée de ce qu'étaient, à l'époque archaïque, les premières images du

Fig. 198. — Apollon d'Amyclée.

dieu, qui s'éloignent sensiblement du type que l'art a adopté plus tard. Dans des bronzes d'une date moins ancienne, mais encore antérieurs à la grande époque, Apollon est représenté avec des formes vigoureuses plutôt qu'élégantes, et les boucles aplaties de sa chevelure le rapprochent un peu des figures de Mercure.

Dans le type qui a dominé, Apollon porte les cheveux assez longs, séparés par une raie au milieu de la tête et écartés de chaque côté du

Fig. 199. — Apollon, d'après des monnaies antiques.

front. Quelquefois ils viennent se rattacher par derrière sur la nuque, mais, quelquefois aussi, ils sont flottants. Plusieurs bustes et monnaies nous montrent ces différents aspects.

« La figure ovale-allongée, dit Ottfried Müller, que le crobyle placé fréquemment sur le front, allonge encore, en servant pour ainsi dire de sommet a la figure entière qui semble aspirer au divin séjour, annonce une douce plénitude, une énergie complète et une force pleine de maturité. Dans tous les traits respire un sentiment élevé, fier et ouvert, quelles que soient les modifications que l'artiste ait fait subir à cette figure idéale. Les formes des membres sont sveltes et déliées ; les hanches hautes, les cuisses longues ; les muscles, sans être saillants, et tout au contraire bien fondus dans la masse du corps, sont cependant accusés

suffisamment pour mettre en évidence la souplesse du corps et la vigueur de ses mouvements. »

Apollon est toujours représenté jeune et imberbe, parce que le soleil

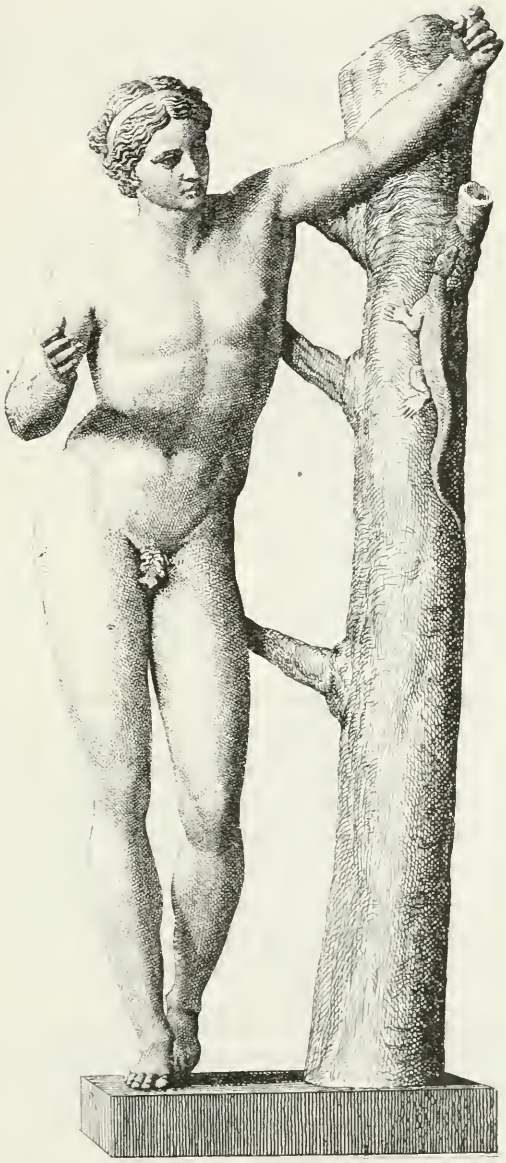


Fig. 209. — Apollon Sauroctone (d'après une statue antique).

ne vieillit pas. Quelques-unes de ses statues le montrent même avec les caractères de l'adolescence, l'*Apolline* de Florence par exemple. Dans

l'Apollon Sauroctone, le jeune dieu est accompagné d'un lézard, qu'il vient sans doute d'agacer avec sa flèche pour le réveiller de sa torpeur et l'exciter à marcher. Apollon, dans ce caractère, est considéré comme le soleil levant, ou le soleil du printemps, parce que la présence du lézard coïncide avec ses premiers rayons (fig. 201).

Le griffon est un animal fantastique, qu'on voit fréquemment près de l'image du dieu (fig. 203) ou attelé à son char. Il a la tête et les ailes

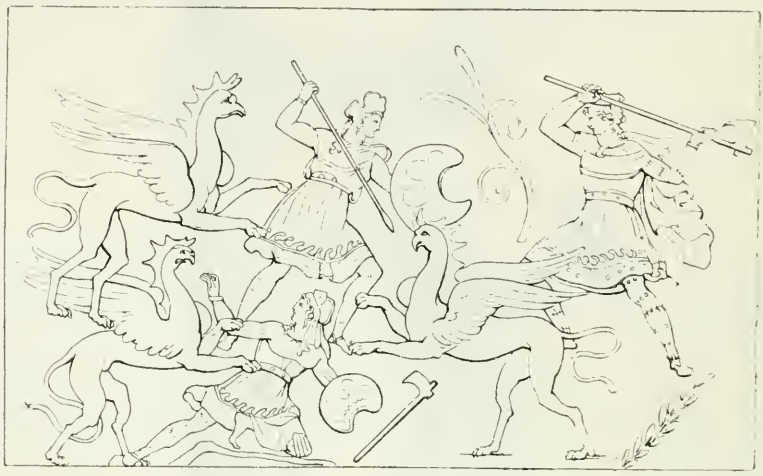


Fig. 201. — Combat des Griffons contre les Arimaspes.

d'un aigle, avec le corps, les pattes et la queue d'un lion. Les griffons ont pour mission de garder les trésors que recèlent les entrailles de la terre, et c'est pour avoir l'or dont ils sont détenteurs, que les Arimaspes sont continuellement en guerre avec eux. Les combats qu'ils se livrent font le sujet d'un assez grand nombre de représentations, principalement sur les terres cuites ou sur les vases. Les Arimaspes sont des guerriers fabuleux, qui portent un costume assez analogue à celui des Amazones. Une peinture de vase nous les montre combattant des griffons, qui sont pourvus de crêtes et d'aigrettes (fig. 202).

Hyacinthe changé en fleur. — Apollon a eu plusieurs amis, entre autres Hyacinthe, jeune Lacédémonien doué d'une merveilleuse beauté. « Un jour, dit Ovide, sur le midi, après avoir déposé leurs vêtements et fait couler sur leurs membres le suc luisant de l'olive, le jeune homme et le dieu se défièrent au jeu du palet. Apollon commence; son disque, balancé dans les airs, part, fend la nue et ne retombe que longtemps après sur la terre ; le dieu avait voulu signaler sa force et son adresse. Emporté par l'ardeur du jeu, le jeune homme court pour ramasser le disque ; mais, repoussé par la terre, le palet

rebondit et le frappe au visage; l'enfant pâlit, le dieu pâlit lui-même; il accourt, il presse dans ses bras le malheureux Hyacinthe, étanche le sang de sa plaie; il emploie toutes les ressources de

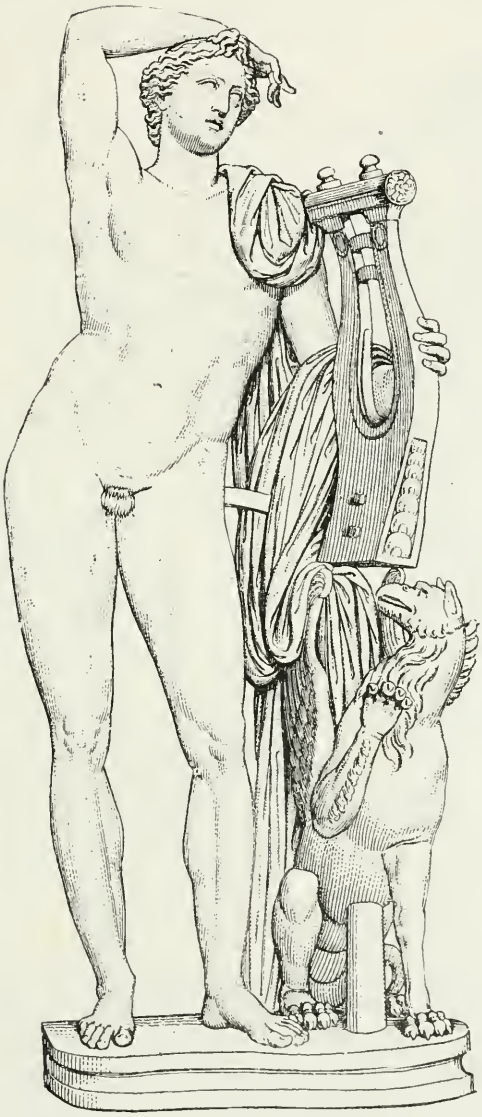


Fig. 202. — Apollon au griffon.

son art pour lui conserver la vie. Vains secours! soins inutiles! La blessure était mortelle. De même qu'on voit le lis, le pavot et la violette dont la tige vient d'être brisée, courber vers la terre leur tête

languissante ; de même celle du jeune Hyacinthe, déjà couverte de la pâleur de la mort, tombe de son propre poids sur ses épaules.... Pendant qu'Apollon s'abandonne à sa douleur, le sang répandu sur l'herbe a déjà disparu ; une fleur nouvelle s'élève, une fleur plus éclatante que la pourpre et d'une forme semblable à celle du lis. Il ne suffit point

Fig. 203. — Hyacinthe (d'après une statue de Bosio, musée du Louvre).

au dieu de rendre ce triste honneur à la mémoire de son ami, il veut encore que cette fleur atteste à jamais son infortune ; il y attache l'expression et les signes de la douleur en y traçant ces lettres A ï (hélas !). » (Ovide.) L'hyacinthe du Péloponèse est d'une couleur foncée : les anciens la regardaient comme l'emblème de la mort.

Une statue d'Apollon fut élevée à Amyclée sur le tombeau d'Hyacinthe, et sur le piédestal, on voyait dans un bas-relief le jeune garçon enlevé au ciel. Une jolie pierre gravée antique montre Hyacinthe pendant sa métamorphose en fleur. Il y a au Louvre, dans le musée de la sculpture moderne, une statue de Callamard qui représente Hyacinthe portant la main à la blessure qu'il vient de recevoir au front : le disque qui l'a frappé est à ses pieds. Bosio, dans une charmante statue, a fait Hyacinthe à demi couché et regardant jouer en attendant son tour (fig. 204).

Cyparisse. — Un autre ami d'Apollon, Cyparisse, a été l'objet d'une métamorphose singulière. Il y avait un cerf dont le bois était doré, et les nymphes, auxquelles ce cerf était consacré, lui avaient mis des pendants d'oreilles et un joli collier de perles. Il était familier et entrait volontiers dans les maisons pour se faire caresser ; mais personne ne l'aimait autant que Cyparisse, le plus beau jeune homme de l'île de Cos. Il avait soin de le conduire dans les meilleurs pâturages et de le faire boire dans les fontaines les plus pures, et il ornait ses cornes avec des guirlandes de fleurs. Un jour pourtant que le cerf se reposait dans un bois, Cyparisse, qui l'aperçut sans le reconnaître, le perça d'un trait et en éprouva tant de chagrin qu'il voulut lui-même se donner la mort. Apollon, le voyant dépérir, le changea en cyprès.

CHAPITRE III

LE TRÉPIED D'APOLLON

Delphes, centre du monde. — Apollon vainqueur de Python. — La dispute du trépied. — Les oracles et la fatalité antique. — Prédictions à Laïus. — Œdipe et Laïus. — Le Sphinx. — Les malheurs d'Œdipe. — Œdipe et Antigone.

Delphes centre du monde. — Le soleil voit avant les hommes puisqu'il produit la lumière par ses rayons : c'est pour cela qu'il prévoit l'avenir et peut le révéler aux hommes. Ce caractère prophétique est un des attributs essentiels d'Apollon ; il rend ses oracles dans le temple de Delphes, qui est situé au centre du monde. On ne peut douter de ce fait puisque Jupiter, ayant lâché deux colombes aux deux extrémités de la terre, elles se rencontrèrent juste à l'endroit où se trouve l'autel d'A-

Fig. 204. — Apollon sur l'omphalos.

pollon. Aussi sur plusieurs vases, on voit Apollon assis sur l'omphalos (le nombril de la terre), d'où il rend ses oracles (fig. 204).

Apollon vainqueur de Python. — Delphes est aussi quelquefois appelé Pytho, du nom du serpent Python, qui y fut tué par Apollon.

Apollon, qui est pourvu de flèches redoutables, voulut les essayer en frappant le persécuteur de sa mère. Dès que le monstre se sent atteint, il est en proie aux plus vives douleurs et, respirant à peine, il se roule sur le sable, pousse d'affreux sifflements, se tord en tous sens, se précipite au milieu de la forêt et expire en exhalant son souffle empesté.

Apollon s'écrie dans la joie de son triomphe : « Que ton corps desséché pourrisse sur cette terre fertile; tu ne seras plus le fléau des mortels qui se nourrissent des fruits de la terre féconde, et ils viendront m'immoler ici de magnifiques hécatombes; ni Typhée, ni l'odieuse Chimère, ne pourront t'arracher à la mort, mais la terre et le soleil dans sa carrière céleste feront pourrir ici ton cadavre. » (Hymne homérique.)

Échauffé par les rayons du soleil, le monstre tombe en pourriture. Voilà comment cette contrée prit le nom de Pytho; les habitants donnèrent au dieu le nom de Pythien, parce qu'en ces lieux le soleil de ses rayons dévorants a pourri ce monstre terrible.

D'après les récits des poëtes, cet événement a dû se passer quand Apollon était encore enfant, mais la croissance des Dieux n'est pas sou-

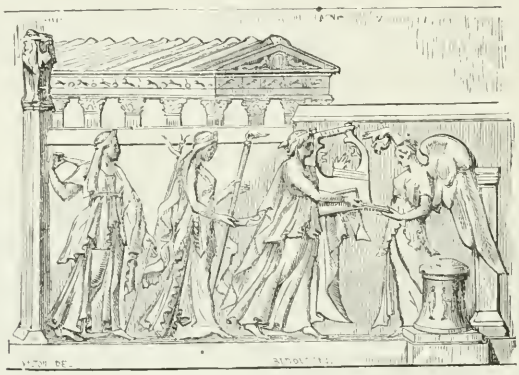


Fig. 205. — Apollon, Diane et Latone (d'après un bas-relief antique).

mise aux mêmes lois que celle des hommes, et quand les sculpteurs représentent la victoire d'Apollon, ils montrent le dieu sous les traits d'un jeune homme qui a déjà atteint toute sa force. C'est ce que nous voyons dans un des plus grands chefs-d'œuvre de la statuaire antique, l'Apollon du Belvédère. Cette statue, en marbre de Luni, fut découverte à la fin du quinzième siècle, près de Capo d'Anzo, autrefois Antium; elle fut acquise par le pape Jules II, alors cardinal, et lors de son avénement au pontificat, il la fit placer dans les jardins du Belvédère (fig. 206).

Toutes les formules de l'admiration ont été épuisées en face de l'Apollon du Belvédère, et cette statue, depuis qu'elle est connue, n'a pas cessé d'exciter l'enthousiasme des artistes. Voici la description qu'en donne Winckelmann dans son *Histoire de l'art :* « La stature du dieu est au-dessus de celle de l'homme et son attitude respire la majesté. Un éternel printemps, tel que celui qui règne dans les champs

Fig. 206. — L'Apollon du Belvédère (d'après une statue antique, à Rome).

fortunés de l'Élysée, revêt d'une aimable jeunesse les charmes de son corps, et brille avec douceur sur la fière structure de ses membres..... Il a poursuivi Python, contre lequel il a tendu pour la première fois son arc redoutable; dans sa course rapide, il l'a atteint et lui a porté le coup mortel. De la hauteur de sa joie, son auguste regard, pénétrant dans l'infini, s'étend bien au delà de sa victoire. Le dédain siége sur ses lèvres; mais une paix inaltérable est empreinte sur son front, et son œil est plein de douceur comme s'il était au milieu des Muses..... »

Le triomphe d'Apollon est figuré sur un bas-relief antique, où la Victoire personnifiée, Nicé, verse la liqueur sacrée au dieu qui tient sa lyre, et est suivi de Diane, portant son flambeau, et de Latone. Le dieu s'apprête à chanter sa victoire, devant son autel qu'on voit au premier plan : au fond, apparaît le temple d'Apollon (fig. 205).

Apollon, après avoir tué le serpent Python, entoura son trépied avec la peau du monstre qui était, avant lui, possesseur de l'oracle. Une médaille de Crotone nous montre le trépied entre Apollon et le serpent : le dieu décoche sa flèche à son antagoniste. Ce fut à l'occasion de sa victoire qu'Apollon institua les jeux Pythiens.

La dispute du trépied. — Une dispute très-vive et souvent

Fig. 207. — Apollon combattant Hercule qui enlève le trépied de Delphes (d'après un bas-relief antique, musée du Louvre).

représentée sur les bas-reliefs de l'époque archaïque, a eu lieu entre Apollon et Hercule au sujet de ce fameux trépied. Hercule avait con-

sulté la Pythie dans une circonstance où celle-ci refusa de répondre. Le héros furieux s'empara du trépied, qu'Apollon voulut aussitôt reprendre. La lutte fut tellement vive entre les combattants que Jupiter fut obligé de faire intervenir sa foudre (fig. 207).

Le trépied d'Apollon a été très-fréquemment représenté dans l'antiquité, et il nous reste des monuments où on peut voir à quel point le bon goût s'alliait a la richesse dans la sculpture ornementale des anciens.

L'oracle de Delphes. — L'oracle d'Apollon à Delphes était le plus fameux de toute la Grèce. C'est le hasard qui fit découvrir l'endroit où devait être le sanctuaire. Des chèvres errantes sur les rochers du Parnasse s'étant approchées d'un trou d'où sortaient des exhalaisons malignes, furent tout à coup agitées de mouvements convulsifs. Accourus au récit de ce prodige, les habitants du voisinage voulurent respirer les mêmes exhalaisons et éprouver les mêmes effets, qui étaient une espèce de folie mêlée de contorsions et de grands cris, et accompagnée du don de prophétie. Quelques frénétiques, s'étant précipités dans l'abîme d'où sortaient les vapeurs prophétiques, on plaça sur le trou une machine appelée trépied, parce qu'elle avait trois pieds sur lesquels elle était posée et on choisit une femme pour monter sur le trépied, d'où elle pouvait sans aucun risque recevoir l'exhalaison enivrante.

Dans l'origine, la réponse du dieu, telle que les prêtres la donnaient, était toujours formulée en vers ; mais un philosophe s'étant avisé de demander pourquoi le dieu de la poésie s'exprimait en mauvais vers, cette saillie se répéta et le dieu ne parla plus qu'en prose, ce qui porta atteinte à son crédit.

La croyance que l'avenir pouvait être prédit d'une manière certaine par les oracles, a singulièrement développé dans l'antiquité l'idée de la fatalité, qui ne perce nulle part aussi nettement que dans la fable d'Œdipe ; tous ses efforts ne peuvent le soustraire à l'arrêt qui lui a été annoncé par l'oracle, et ce qu'il fait pour éviter la destinée ne sert qu'à en accélérer les impitoyables décrets.

Prédictions à Laïus. — Laïus, fils de Labdacus, roi de Thèbes, monta sur le trône à la mort de son oncle Lycus qui s'était emparé du pouvoir à son détriment. Comme il était sans enfants, il alla consulter Apollon et le pria de lui accorder des fils. Le dieu répondit : « Roi de Thèbes aux vaillants coursiers, crains de devenir père malgré les dieux ! Car si tu donnes le jour à un fils, ce fils te fera périr et toute ta famille nagera dans le sang. » Pourtant il eut un fils, et, se rappelant l'oracle du dieu, il le livra à des bergers, pour l'exposer

dans une prairie consacrée à Junon, sur le sommet du Cithéron, après avoir percé ses talons d'un fer aigu ; cet enfant portait le nom d'OEdipe. D'autres bergers, l'ayant recueilli, l'emportèrent et le remirent aux mains de leur maîtresse, qui confia l'enfant à une nourrice et fit croire à son époux qu'elle l'avait mis au monde. Une belle statue de Chaudet, qui est au Louvre, nous fait voir le berger Phorbas, tenant dans ses bras le petit OEdipe, auquel il présente à boire dans une coupe. Phorbas était un berger de Polybe dont OEdipe se croyait le fils (fig. 208).

Fig. 208. — Le berger Phorbas donnant à boire à OEdipe (groupe de Chaudet, musée du Louvre).

Œdipe et Laïus. — Cependant, quand OEdipe fut parvenu à l'âge d'homme, un propos tenu dans un festin lui fit concevoir des doutes sur sa naissance, et voulant connaître l'auteur de ses jours, il alla à Delphes consulter l'oracle d'Apollon. Mais le dieu, sans éclaircir

ses doutes, lui déclare que sa destinée était de tuer son père et d'épouser sa mère. Effrayé de cet oracle, OEdipe résolut de ne pas retourner chez ses parents, qui l'avaient élevé, et, prenant une route opposée, dirigea ses pas du côté de Thèbes. Sur le chemin, il rencontra un char, et le cocher d'un ton impérieux lui cria : « Étranger, écarte-toi et fais place au roi. » En même temps le char passe brutalement et lui ensanglante les pieds. Un combat s'engage, et OEdipe tue l'homme qui était dans le char. Cet homme était Laïus, qui, inquiet de savoir si l'enfant qu'il avait fait exposer était réellement mort, et s'il n'avait plus rien à craindre de l'ancienne prophétie, s'était rendu à Delphes pour consulter le dieu. C'est ainsi qu'OEdipe devint sans le savoir le meurtrier de son père.

Fig. 209. — Le Sphinx, d'après une monnaie antique.

Le sphinx. — Un sphinx terrible, né de Typhaon et d'Échidna, vint, peu de temps après le meurtre de Laïus, porter la désolation aux environs

Fig. 210. — OEdipe devant le Sphinx (d'après une pierre gravée antique, améthyste).

de Thèbes. Il occupait la route et proposait des énigmes aux passants; il tuait ceux qui n'en pouvaient pas deviner le sens. Un grand nombre d'infortunés périrent ainsi, et le roi Laïus étant mort récemment, les

Thébains proposèrent la couronne avec la main de la reine à celui qui les délivrerait du fléau. OEdipe se présenta : « Quel est, lui dit le sphinx, l'animal qui a quatre pieds le matin, deux à midi et trois le soir ? — C'est l'homme, répondit OEdipe ; dans son enfance il se traîne sur les pieds et les mains ; dans sa vieillesse, il s'appuie sur un bâton. » Alors et conformément à la décision de l'oracle, le sphinx alla se jeter dans les flots.

Le sphinx, ou plutôt la sphinx de Thèbes, est peut-être mythologiquement un souvenir du sphinx égyptien, mais l'art lui donne une forme très-différente. Les monnaies la montrent avec la tête et la

Fig. 211. — OEdipe assailli par le Sphinx (d'après une pierre gravée antique).

poitrine d'une femme, unie au corps d'une lionne (fig. 209). Elle apparaît de la même manière sur plusieurs pierres gravées. Sur l'une d'elles, la sphinx est assise sur le haut d'un rocher en face d'OEdipe, debout devant elle et répondant à sa question. Des ossements humains montrent le sort réservé à ceux qui n'ont pas su deviner l'énigme (fig. 210). Sur une autre pierre gravée, la sphinx s'est jetée sur OEdipe, qui présente son bouclier sur lequel elle s'est fixée : le héros est nu et tient son épée à la main (fig. 211). Dans l'art moderne, un célèbre tableau d'Ingres représente OEdipe interrogeant la sphinx, dont les dernières victimes apparaissent à l'entrée d'un précipice.

Les malheurs d'Œdipe. — OEdipe devint ainsi roi de Thèbes, et, suivant ce qui avait été prédit, il épousa la veuve du roi Laïus, sans savoir qu'elle était sa mère. D'effroyables calamités vinrent aussitôt fondre sur la ville de Thèbes ; le peuple en foule se porta vers le palais d'OEdipe, ne doutant pas que celui qui avait su le délivrer du sphinx, pourrait encore apporter quelque remède à ses maux. Ce fut

le grand prêtre qui parla au nom de tous. « OEdipe, dit-il, souverain de mon pays, tu vois quelle foule se presse autour des autels devant ton palais, des enfants qui peuvent à peine se soutenir, des prêtres appesantis par la vieillesse, et moi, pontife de Jupiter, et l'élite de la jeunesse; le reste du peuple, portant des branches d'olivier, se répand sur les places publiques, devant les deux temples de Pallas, près de l'autel prophétique d'Apollon. Car Thèbes, trop longtemps battue par l'orage, ne peut plus soulever sa tête de la mer de sang où elle est plongée; la mort atteint les germes des fruits dans les entrailles de la terre; la mort frappe les troupeaux et fait périr l'enfant dans le sein de sa mère; une divinité ennemie, la peste dévorante, ravage la ville et dépeuple la race de Cadmus, le noir Pluton s'enrichit de nos pleurs et de nos gémissements... C'est toi qui, en paraissant dans la ville de Cadmus, l'as affranchie du tribut qu'elle payait au sphinx cruel, et avec l'aide des dieux tu devins notre libérateur. Aujourd'hui encore, OEdipe, nous venons en suppliants te conjurer de trouver quelque remède à nos maux, soit qu'un Dieu t'éclaire de ses oracles, ou un homme de ses avis. Viens, ô le meilleur des mortels, relever cette ville abattue; veille sur nous, car c'est toi aujourd'hui que cette cité appelle son sauveur, pour tes services passés. »

(Sophocle.)

Pour connaître la cause des maux qui affligeaient la ville, OEdipe envoya à Delphes consulter l'oracle. « Le fléau, répond le dieu, ne cessera pas, que les Thébains n'aient chassé de leur territoire le meurtrier de Laïus. » Aussitôt OEdipe ordonne qu'on fasse partout des perquisitions pour découvrir le coupable, et s'indignant à l'idée qu'un seul homme est cause des malheurs de tout un peuple, il lance contre lui des imprécations : « Cet homme, quel qu'il soit, je défends à tout habitant de cette contrée où je règne, de le recevoir, de lui adresser la parole, de l'admettre aux prières et aux sacrifices divins, de lui présenter l'eau lustrale; que tous le repoussent de leurs maisons comme le fléau de la patrie : ainsi me l'a ordonné l'oracle du dieu qu'on adore à Delphes. En agissant ainsi, j'obéis au dieu, et je venge le roi qui n'est plus. Je maudis l'auteur caché du crime, soit qu'il l'ait commis seul, ou qu'il ait eu des complices; que, proscrit partout, il traîne misérablement sa vie. Et s'il est admis dans mon palais, à mon foyer, et de mon consentement, je me voue moi-même aux imprécations que je lançais tout à l'heure contre les coupables. » (Sophocle.)

Cependant comme on ne trouvait aucun indice pour découvrir le coupable, et que le fléau prenait des proportions effrayantes, OEdipe envoya chercher le devin Tirésias. Le devin refuse d'abord de répondre, mais le roi le menace, et commence à soupçonner la vérité. Le malheureux OEdipe, retiré dans son palais, fait appeler le berger qui l'avait exposé

autrefois, et finit par connaître sa situation. Le peuple attendait en foule à la porte du palais, ne sachant rien de ce qui s'y passait.

Cependant on entend une rumeur et le bruit se répand qu'un affreux malheur est arrivé, et que la reine vient de mourir. Un messager sort bientôt et apporte la fatale nouvelle. « Jocaste est morte ! s'écrie-t-il. Elle-même s'est tuée de ses propres mains. Agitée d'une sombre fureur, dès qu'elle eut franchi le seuil du palais, elle courut à la chambre nuptiale, arrachant sa chevelure de ses deux mains ; une fois entrée, elle ferme violemment les portes en dedans, évoque l'ombre de Laïus, lui rappelant le souvenir de ce fils oublié, de la main duquel il devait périr lui-même.

Fig. 212. — Œdipe chassé par ses fils (d'après un bas-relief antique).

Je ne vis pas ensuite comment elle a péri ; car Œdipe se précipita à grands cris, ce qui nous empêcha de voir la mort de Jocaste ; mais nos regards se tournent vers lui, qui errait çà et là. Dans cet égarement, il nous demande une épée, s'élance contre les portes, fait sauter les battants de leurs gonds, et s'avance dans l'appartement. Là nous voyons Jocaste, encore suspendue au lien fatal qui a terminé ses jours. A cette vue, l'infortuné rugit comme un lion, et détache le lien funeste ; mais quand le corps de la malheureuse fut gisant à terre, alors on vit un affreux spectacle : arrachant les agrafes d'or de la robe qui couvrait Jocaste, Œdipe en frappe ses yeux, parce que, disait-il, ils n'avaient vu ni ses malheurs, ni ses crimes, et que désormais dans les ténèbres ils ne verraient plus ceux qu'il ne devait point voir, ils ne reconnaîtraient plus ceux qu'il lui serait doux de reconnaître. En parlant ainsi, il frappe et déchire à plusieurs reprises ses paupières ; en même temps ses yeux ensanglantés arrosaient son visage, et ce n'étaient pas seulement des gouttes qui s'en échappaient, mais c'était une pluie noire et comme une

grêle de sang. Tels sont les maux communs à l'un et à l'autre : heureux autrefois, ils jouissaient d'un bonheur mérité, mais aujourd'hui les gémissements, le désespoir, l'opprobre et la mort, aucune espèce de malheur n'y manque. » (Sophocle.)

Les fils d'Œdipe, Étéocle et Polynice, au lieu de venir en aide à leur malheureux père, n'eurent d'autre préoccupation que de s'emparer du trône, et le vieillard, aveugle et sans ressource, fut obligé de chercher un asile sur une terre étrangère, en compagnie de ses filles qui ne voulurent pas l'abandonner. Un bas-relief antique nous montre Étéocle et Polynice qui emmènent leur père hors des murs de la ville où il ne peut plus rentrer (fig. 212).

Œdipe et Antigone. — Œdipe quitta donc le pays que sa présence souillait et où il n'était plus qu'un objet d'opprobre. Sa fille Antigone devint alors son unique appui, et son nom est resté comme le type de l'amour filial. C'est elle qui, guidant les pas de son père aveugle, implorait des passants la charité pour celui qui avait été un roi puissant et honoré : « Étranger compatissant, disait-elle, si tu ne veux pas entendre de mon vieux père le récit de ses crimes involontaires, je te conjure de prendre en pitié mon infortune, moi qui t'implore pour mon père, moi qui te supplie en attachant sur tes yeux mes yeux, et demande compassion pour ce malheureux. Je t'implore par ce que tu as de plus cher, ton enfant, ta promesse, le Dieu que tu adores. » (Sophocle.)

Le malheureux Œdipe trouvait dans l'admiration que lui inspiraient les vertus de sa fille, une sorte d'adoucissement à ses maux. « Ma fille, disait-il, depuis qu'elle est sortie de l'enfance et que son corps a pris des forces, toujours errante et malheureuse avec moi, a accompagné ma vieillesse, supporté la faim, marché nu-pieds à travers les ronces des forêts et, bravant les pluies ou les feux du soleil, méprisé toutes les jouissances de Thèbes, pour soutenir l'existence d'un père. » (Sophocle.)

Tandis qu'Œdipe, réfugié dans l'Attique, cherchait un asile auprès de Thésée, ses deux fils luttaient à Thèbes pour la possession du trône, auquel ils prétendaient tous les deux. Ils convinrent pourtant qu'ils régneraient et se succéderaient alternativement d'une année l'autre. Mais Étéocle, qui fut roi le premier, refusa ensuite de laisser rentrer son frère Polynice, qui se réfugia à Argos, où il chercha à lever une armée pour marcher sur Thèbes.

On se décida à consulter l'oracle. Il répondit que le roi ne serait pas assuré du trône tant que le vieil Œdipe ne serait pas rentré dans sa patrie. Les deux frères alors cherchèrent à ramener Œdipe, qui répondit en lançant contre eux ses imprécations : « Des fils qui auraient pu secourir un père, refusèrent de lui prêter assistance, et faute d'une parole de leur part, j'ai été abandonné à l'exil et à l'indigence. Mes filles,

autant que la faiblesse de leur sexe le leur permet, me donnent des aliments, un asile et tous les soins de la piété filiale ; eux, au contraire, au salut d'un père ont préféré le trône et le souverain pouvoir. Aussi ils n'obtiendront jamais mon assistance, jamais ils ne posséderont la paisible jouissance du royaume de Cadmus. Non, que les dieux n'éteignent jamais leurs fatales discordes ! Que celui qui possède aujourd'hui le sceptre en soit privé lui-même et que l'exilé ne rentre plus dans les murs dont il est banni ! Eux qui ont vu leur père indignement chassé de sa patrie sans le retenir et sans le défendre ! » (Sophocle.) Œdipe mourut en Attique après avoir prononcé sa malédiction contre ses fils. Pausanias dit que son tombeau était près d'Athènes dans l'enceinte consacrée aux Euménides.

CHAPITRE IV

LE LAURIER D'APOLLON.

Apollon et l'Amour. — La métamorphose de Daphné. — Désespoir de Clytie.

Apollon et l'Amour. — Le laurier dont on couronne les poëtes, vient d'une métamorphose opérée par Apollon. Fier de la victoire qu'il avait remportée sur le serpent Python, le dieu rencontra le fils de Vénus, qui arrangeait son arc et le railla sur l'usage qu'il faisait de ses armes. Cupidon irrité résolut de se venger : ce dieu a deux espèces de flèches, les unes inspirent le désir, les autres la répulsion. Il y avait dans le bois

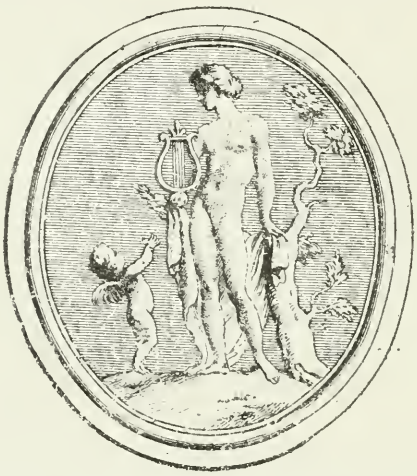


Fig. 213. — Apollon et l'Amour (d'après une pierre gravée antique, cornaline).

voisin une nymphe charmante, appelée Daphné, qui était fille du fleuve Pénée. Sachant qu'Apollon devait passer par le lieu où elle se trouvait, Cupidon décocha sur le dieu la flèche du désir, et sur Daphné la flèche de la répulsion.

La métamorphose de Daphné. — Dès qu'Apollon aperçut la nymphe, il sentit son cœur troublé et voulut s'approcher d'elle, pour lui raconter sa récente victoire, espérant ainsi lui plaire. Comme elle se détourna, il ajouta qu'il était le dieu de la lumière, honoré dans toute la Grèce, le fils du puissant Jupiter, l'inventeur de la médecine et le bienfaiteur des hommes. Mais au lieu de l'écouter, la nymphe, qui éprouvait pour lui une irrésistible aversion, se mit à fuir à travers les rochers et les bois. Apollon, ne comprenant rien à cette conduite, la

suivait en disant : « Demeure, belle nymphe : ce n'est point un ennemi qui marche sur tes pas. La brebis fuit le loup, la biche le lion, la timide colombe l'aigle qui la poursuit ; mais ce sont leurs ennemis, tandis que c'est l'amour seul qui m'oblige à te suivre. Arrête-toi, j'ai peur que les épines des buissons ne te blessent et que je n'en sois la cause. » (Ovide.) Et il s'arrêta lui-même, craignant qu'elle ne fît une chute dans sa fuite précipitée.

Mais s'apercevant que la nymphe redoublait de vitesse au lieu de ralentir ses pas, il pensa qu'elle ne l'avait pas entendu et qu'il la persuaderait facilement s'il pouvait en approcher. Dès lors il s'élança à sa poursuite, comme un chien à la piste d'un lièvre, et finit par l'atteindre

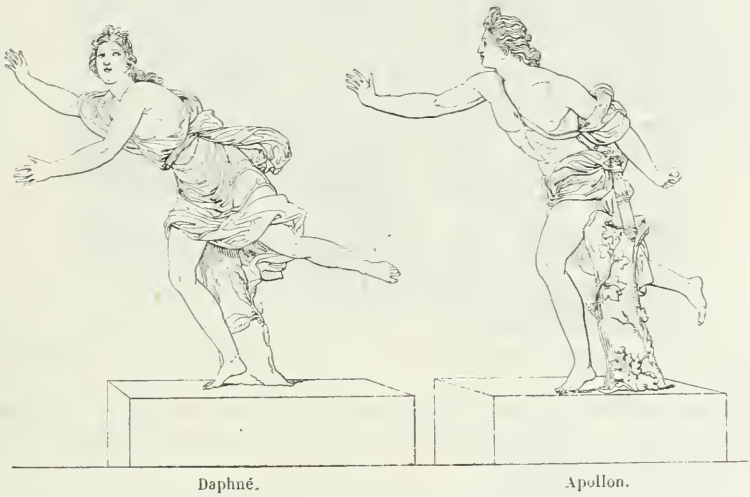


Fig. 214. — Statues de Guillaume Coustou (au jardin des Tuileries).

au moment où la nymphe arrivait au bord du fleuve Pénée, son père. Daphné alors supplie le fleuve de lui ravir cette beauté qui lui est si funeste, et elle sent aussitôt ses membres s'engourdir et son corps se recouvrir d'une tendre écorce : ses cheveux se changent en feuilles, ses bras deviennent des branches, ses pieds, autrefois si légers, s'attachent à la terre, sa tête devient celle d'un arbre, elle était métamorphosée en laurier : Apollon veut toucher l'arbre, et sent palpiter un cœur sous l'écorce. Il se tresse une couronne pour en orner sa lyre d'or, et c'est depuis ce temps que les vainqueurs reçoivent des branches de laurier au lieu de celles de chêne qu'on leur donnait autrefois.

Plusieurs peintures d'Herculanum nous retracent l'aventure de Daphné dont la métamorphose est fort bien rendue dans une statue de la villa Borghèse. Dans la statuaire moderne, Coustou a fait un groupe d'Apollon poursuivant Daphné qu'on peut voir dans le jardin des Tui-

leries (fig. 214). Le Bernin en a fait également un groupe fameux qui est à Rome. Parmi les tableaux exécutés sur le même sujet, les plus connus sont ceux du Poussin, de Rubens et de Carle Maratte (fig. 216).

Fig. 215. — Apollon poursuivant Daphné (d'après un tableau de Carle Maratte).

Il y a aussi au Louvre un petit tableau de l'Albane où on voit la nymphe fuyant à toutes jambes devant Apollon, tandis que l'Amour vole en souriant dans les nuages.

Le dix-huitième siècle n'a vu dans cette fable qu'une aventure galante, et comme la beauté d'Apollon est proverbiale, on en a conclu que, si le dieu n'avait pas su plaire à la nymphe, c'était uniquement parce qu'il s'y était pris maladroitement :

« Cruelle, arrêtez-vous de grâce !
« Je suis le régent du Parnasse,
« Le fils naturel de Jupin ;
« Je suis poëte, médecin,
« Je suis chimiste, botaniste,
« Je suis peintre, musicien,
« Exécutant et symphoniste :
« Je suis danseur, grammairien,
« Astrologue, physicien ;
« Je suis..... » Pour fléchir une belle,
Au lieu de lui parler de soi,
Il est plus adroit, selon moi,
Et plus doux de lui parler d'elle.

(Demoustier.)

Les mythologues modernes voient dans le mythe de Daphné une personnification de l'aurore. Ainsi quand nous disons : l'aurore disparaît dès que le soleil se montre, les Grecs auraient dit dans leur langage mythologique : Daphné s'enfuit dès qu'Apollon veut l'approcher.

Désespoir de Clytie. — Au reste, si Apollon a été dédaigné par Daphné, il l'a bien rendu à la malheureuse nymphe Clytie, qui se mourait d'amour pour lui, mais ce dieu n'eut jamais pour elle que de l'indifférence. Ses mépris la jetèrent dans un affreux désespoir et la compagnie des nymphes lui devint insupportable. Couchée nuit et jour sur la terre, les cheveux épars, elle se consumait en larmes, et ne voulait d'autre aliment que la rosée du ciel. Elle tournait sans cesse ses yeux vers le soleil et l'accompagnait de ses regards pendant toute sa course. Son corps finit par prendre racine à la terre, et son visage devint une fleur qui continua pourtant à se tourner du côté du Soleil, en sorte que malgré son changement elle marque toujours l'amour qu'elle n'a cessé d'avoir pour Apollon.

CHAPITRE V

LA LYRE D'APOLLON.

La lyre et la flûte. — Le silène Marsyas. — Châtiment de Marsyas. — Les oreilles du roi Midas.

La lyre et la flûte. — Le soleil, par la régularité avec laquelle il répand chaque jour sa lumière, était regardé par les anciens comme le principe qui préside aux harmonies de l'univers. L'astronomie était une Muse, dont les lois ne différaient pas de celles qui régissent la musique. Apollon fut donc regardé de bonne heure comme le dieu de l'harmonie et la lyre devint son attribut. Il est alors considéré comme principe de l'inspiration poétique et il devient le conducteur des Muses. L'art le montre couronné de lauriers et vêtu d'une longue robe : et il prend le nom d'Apollon Musagète. Une magnifique statue du Vatican le représente sous cet aspect. Cette statue a servi de modèle aux médailles de Néron, qui représentent cet empereur disputant sur le théâtre le prix de la cithare. Elle a été trouvée à Tivoli en 1774, ainsi que sept statues de Muses (fig. 217).

La lyre apparaît comme attribut d'Apollon même lorsqu'il n'est pas conducteur des Muses, et elle fait en quelque sorte partie de son cos-

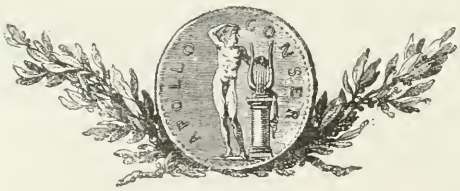


Fig. 216. — Médaille de Gallien avec attributs d'Apollon (composition de G. Saint-Aubin).

tume, comme le carquois et les flèches. Sur une foule de monuments Apollon tient la lyre quoiqu'il soit entièrement nu.

Pour les Grecs, la lyre était en quelque sorte un instrument national, par opposition à la flûte qui représentait la musique phrygienne.

Le silène Marsyas. — Le silène Marsyas est le fidèle suivant de Cybèle, et joue auprès d'elle un rôle analogue à celui que l'autre silène remplit auprès de Bacchus dont il a été le père nourricier.

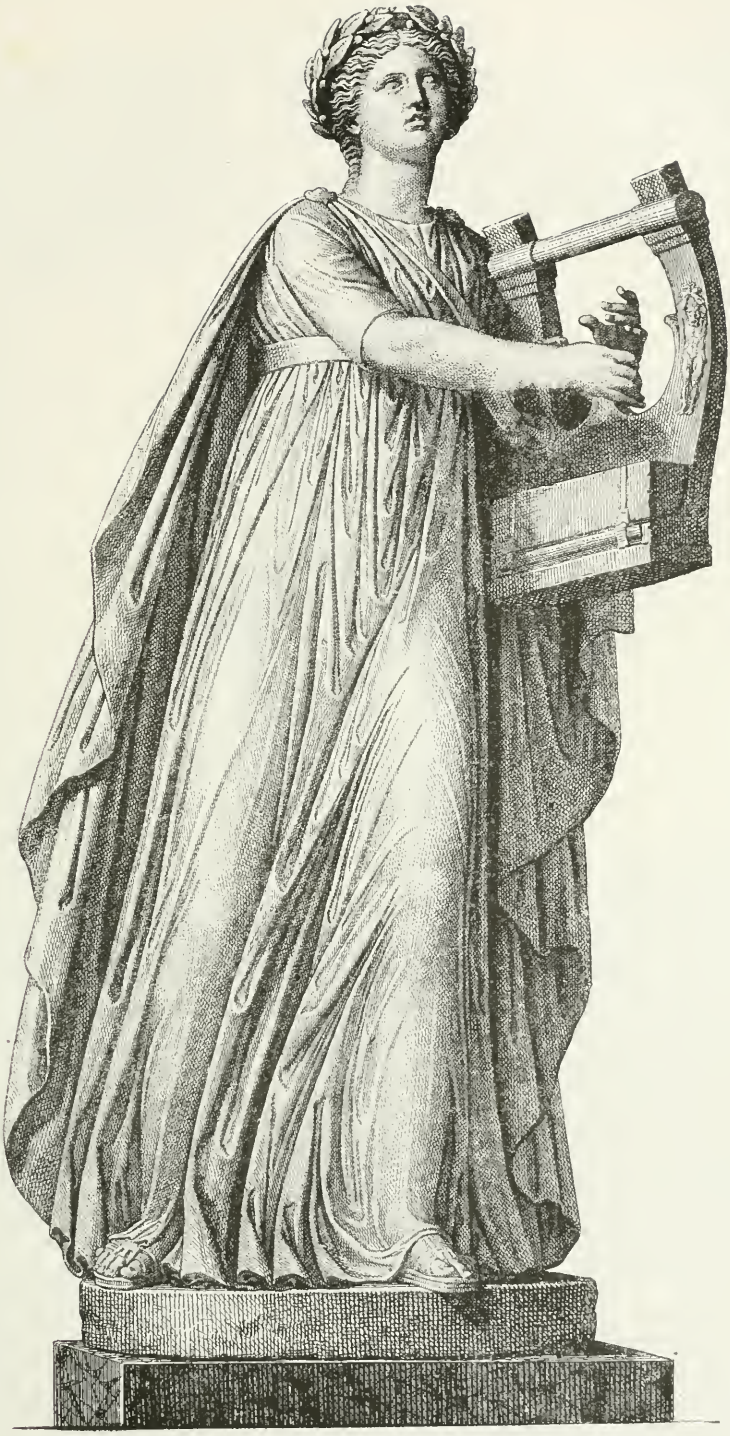


Fig. 217. — Apollon Musagète (statue antique, à Rome).

Marsyas que les monuments figurés nous montrent souvent donnant une leçon au jeune Olympus, son élève (fig. 218), est une personnification de la musique phrygienne, et surtout de la flûte, par opposition à la lyre dont on se servait en Europe. Dans une invasion que les Galates firent en Phrygie, Marsyas fit déborder les eaux des fleuves au son de sa flûte, et préserva le pays de la conquête.

Fig. 218. — Marsyas et Olympus.

Marsyas, fier de son talent sur la flûte, osa défier Apollon, et il fut convenu que le vaincu serait à la merci du vainqueur. Apollon chanta en même temps qu'il jouait de sa lyre, et les Muses, choisies pour arbitres du différend, lui décernèrent la victoire. Le pauvre Marsyas fut suspendu à un pin et impitoyablement écorché. Les satyres et les nymphes pleurèrent tant, que leurs larmes formèrent un fleuve qui porte son nom. Les flûtes du malheureux Phrygien tombèrent dans cette rivière, et furent emportées par le courant. Le mouvement des flots les amena sur le rivage de Sicyone. Un berger les recueillit, et les consacra dans un temple dédié à Apollon. Quant à la peau du vaincu, on en fit une outre qui fut placée dans la ville de Célène, patrie de Marsyas, et suspendue à une colonne. Quand on jouait de la flûte sur le mode phrygien, cette peau s'agitait en signe de satisfaction, tandis que quand on jouait de la lyre, elle demeurait dans une immobilité complète. Le jeune Phrygien qui, dans les représentations antiques du supplice de Marsyas, apparaît derrière Apollon et tient quelquefois sa flèche, paraît être Olympus, qui plus souvent intercède pour son maître.

Marsyas est souvent représenté suspendu à un arbre : telle est la célèbre statue du Louvre, où le silène a les pieds posés sur une tête de

boue (fig. 220). Dans le Marsyas de la galerie Giustiniani, Apollon tient la peau du silène, qui dans d'autres occasions est accrochée à la lyre du dieu de Delphes. Le supplice de Marsyas figure également sur un bas-relief du musée Pio-Clémentin et sur une multitude de pierres gravées.

C'est quelquefois Apollon qui écorche lui-même sa victime, mais plus souvent il assiste au supplice qui est infligé au malheureux par des esclaves scythes. Une très-belle statue antique du musée de Florence, connue sous le nom de *Rémouleur*, représente un Scythe aiguisant son

Fig. 219. — Apollon et Marsyas (d'après une pierre gravée antique, jaspe sanguin).

couteau. Il y avait en effet à Athènes une compagnie de Scythes chargés de faire les exécutions, et c'est ce qui explique cette tradition.

La lutte entre Marsyas et Apollon figure dans les monuments antiques aussi souvent que le supplice. Sur des vases on voit Apollon jouant devant les Dieux assemblés, tandis que Marsyas et son élève Olympus l'écoutent avec attention ; sur d'autres c'est au contraire Marsyas qui joue devant Apollon couronné de lauriers et Bacchus assiste à la scène. Enfin plusieurs médailles, notamment celles d'Apamée, en Phrygie, montrent Marsyas jouant de la flûte. Un tableau de Zeuxis, représentant le supplice de Marsyas, avait dans l'antiquité une très-grande célébrité. Après la conquête romaine, il fut enlevé aux Grecs et vint à Rome décorer le temple de la Concorde. Rubens, le Guerchin, le Guide et autres maîtres ont peint le supplice de Marsyas.

La rivalité de l'Orient et de l'Occident reparaît sous mille formes dans la Fable, mais plus particulièrement sous le rapport musical. L'histoire de Marsyas nous la montre avec le caractère sauvage que les peuples primitifs prêtent toujours à la lutte. Il ne semble pas que les

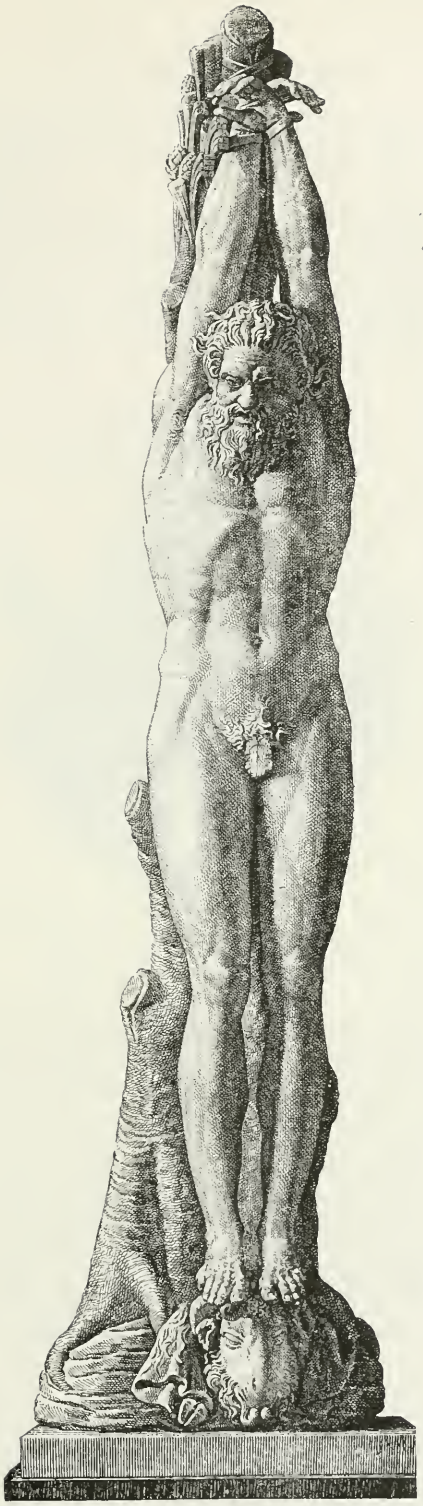


Fig. 220. — Marsyas (d'après une statue antique, musée du Louvre).

écrivains de l'antiquité aient été bien vivement touchés par la cruauté du dieu de la musique, mais plusieurs ont émis des doutes sur la légitimité de sa victoire.

Voici comment l'historien Diodore de Sicile raconte cette aventure : « Apollon et Marsyas, dit-il, disputèrent à qui ferait le plus de plaisir et d'effet, chacun sur son instrument ; ils eurent pour juges les habitants de Mysa. Le dieu joua d'abord un air sur sa lyre. Ensuite Marsyas

Fig. 221. — Apollon et Marsyas, sur une médaille d'Antonin, avec les attributs du dieu (composition de G. de Saint-Aubin).

emboucha la double flûte, et les juges, enchantés de la douceur et de la nouveauté des sons qu'il en sut tirer, lui donnèrent la préférence. Apollon, ayant obtenu qu'on en vînt à une seconde épreuve, mêla les sons de sa voix à ceux de la lyre et emporta les suffrages. Alors Marsyas représenta qu'il s'agissait de juger de l'instrument et non de la voix, et que d'ailleurs il était injuste d'opposer un seul art à deux arts réunis. A cela le dieu répondit qu'il n'employait d'autres moyens que ceux dont Marsyas se servait lui-même, la bouche et les doigts : la raison fut trouvée bonne, et à la troisième épreuve Apollon fut de nouveau déclaré vainqueur. Indigné de l'audace de Marsyas, ce dieu l'écorcha tout vif. »

Les poëtes comiques se sont emparés de Marsyas, pour en faire le type de l'ignorant présomptueux, et il devint un personnage burlesque. Ce mythe prit sous la domination romaine une importance tout autre : il fut alors considéré comme une allégorie de la justice équitable, mais inexorable. C'est ce qui explique pourquoi cette fable

est si fréquemment représentée dans les monuments des arts. Les statues de Marsyas écorché figuraient sur les places publiques où se rendaient les jugements, et dans toutes les colonies romaines, on le voyait près du tribunal.

Les oreilles du roi Midas. — Un concours analogue, mais suivi d'effets plutôt ridicules que désastreux, eut lieu entre Apollon et le dieu Pan. Ce dieu, très-fier de son talent musical, poussa un jour la vanité jusqu'à porter un défi à Apollon, dont la lyre et la voix ne sauraient avoir de rivaux. Tous les assistants donnèrent la victoire au dieu de la lumière, à l'exception de Midas, roi de Phrygie, qui seul osa contredire ce jugement. Apollon ne voulant pas que des oreilles si grossières conservassent plus longtemps la figure de celles des autres hommes, les lui allongea, les couvrit de poil, et les rendit mobiles ; en un mot, il lui donna des oreilles d'âne. Le reste de son corps ne fut point changé.

Midas, pour cacher cette difformité, la couvrait sous une tiare magnifique. Le barbier qui avait soin de ses cheveux s'en était aperçu, mais il n'avait osé en parler à personne. Incommodé de ce secret, il va dans un lieu écarté, fait un trou dans la terre, s'en approche le plus près qu'il lui est possible, et dit d'une voix basse que son maître avait des oreilles d'âne ; ensuite, il rebouche le trou, croyant y avoir enfermé son secret, et se retire. Mais des roseaux ayant poussé à cette place trahirent son secret, car chaque fois qu'il y avait du vent, on les entendait répéter : *Le roi Midas a des oreilles d'âne, le roi Midas a des oreilles d'âne.* Le Guide a fait un *Jugement de Midas* où Apollon est représenté jouant du violon. Rubens a peint le même sujet dans un tableau du musée de Madrid.

CHAPITRE VI

LES MUSES.

Jupiter et Mnémosyne. — Attributs des Muses. — Les filles de Piérus. — Les Muses victorieuses des Sirènes.

Jupiter et Mnémosyne. — Les Muses appartiennent originairement à la famille des Nymphes : ce sont les fontaines inspiratrices qui communiquent aux hommes la faculté poétique et leur enseignent les divines cadences. Leur nombre a beaucoup varié selon les temps et les localités ; mais primitivement elles n'étaient que trois, Méléte (la Méditation), Mnémé (la Mémoire) et Aoïdé (le Chant). Habituellement elles sont neuf sœurs qu'Hésiode fait naître de Jupiter et de Mnémosyne, la *Mémoire*. « Dans la Piérie, Mnémosyne, qui régnait sur les collines d'Éleuthère, unie au fils de Saturne, mit au jour ces vierges qui procurent l'oubli des maux et la fin des douleurs. Durant neuf nuits, le prudent Jupiter, montant sur son lit sacré, dormit près de Mnémosyne, loin de tous les immortels. Après une année, les saisons et les mois ayant accompli leur cours et des jours nombreux étant révolus, Mnémosyne enfanta neuf filles animées du même esprit, sensibles au charme de la musique et portant dans leur poitrine un cœur exempt d'inquiétude ; elle les enfanta près du sommet élevé de ce neigeux Olympe où elles forment des chœurs brillants et possèdent des demeures pacifiques ; à leurs côtés se tiennent les Grâces et le Désir dans les festins, où leur bouche, épanchant une aimable harmonie, chante les lois de l'univers et les fonctions respectables des Dieux. Fières de leurs belles voix et de leurs divins concerts, elles montèrent dans l'Olympe ; la terre noire retentissait de leurs accords, et sous leurs pieds s'élevait un bruit ravissant tandis qu'elles marchaient vers l'auteur de leurs jours, ce roi du ciel, ce maître du tonnerre et de la brûlante foudre, qui, puissant vainqueur de son père Saturne, distribua équitablement à tous les Dieux les emplois et les honneurs. Voilà ce que chantaient les Muses habitantes de l'Olympe, les neuf filles du grand Jupiter, Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpichore, Erato, Polymnie, Uranie et Calliope, la plus puissante de toutes ; car elle sert de compagne aux rois vénérables. Lorsque les filles du grand Jupiter veulent honorer un de ces rois, nourrissons des cieux, dès qu'elles l'ont vu naître, elles versent sur sa langue une molle rosée, et les paroles

découlent de sa bouche douces comme le miel. Tel est le divin privilége que les Muses accordent aux mortels. » (Hésiode.)

Les Muses étaient très-respectées et le talent des artistes était regardé comme un don des neuf Sœurs. Sur leurs statues on lisait des inscriptions dans le genre de celle-ci : « O déesses ! le musicien Xénoclès vous a élevé cette statue de marbre, monument de la reconnaissance. Chacun dira : Dans la gloire que lui ont acquise ses talents, Xénoclès n'a pas oublié celles qui l'inspirèrent. » (Théocrite.)

Attributs des Muses. — Pour comprendre les honneurs que les anciens rendaient aux Muses, il faut se rappeler que dans les époques primitives la poésie est un des agents les plus puissants de la civilisation. L'art représente les Muses sous la forme de jeunes filles vêtues de longues robes ; elles portent quelquefois des plumes sur la tête, en souvenir de leur victoire sur les sirènes, qui sont des femmes oiseaux. Les Muses furent peu à peu caractérisées par des attributs spéciaux, et l'art assigna à chacune d'elles un rôle particulier.

Clio, la muse de l'histoire, est caractérisée par le rouleau qu'elle tient à la main.

Calliope préside aux poëmes destinés à célébrer les héros. La statuaire l'a figurée assise sur un rocher du Parnasse ; elle semble méditer et se prépare à écrire des vers sur les tablettes qu'elle tient à la main.

Le masque tragique, la couronne bachique et le cothurne dont est chaussée *Melpomène* la font reconnaître pour la muse de la tragédie. Elle porte quelquefois les attributs d'Hercule pour exprimer la terreur : sa couronne bachique rappelle que la tragédie fut inventée pour célébrer les fêtes de Bacchus. Il y a au Louvre une statue colossale de Melpomène qui appartient à la plus belle époque de l'art grec (fig. 222).

Terpsichore, muse de la poésie lyrique, de la danse et des chœurs, est habituellement couronnée de lauriers et joue de la lyre pour animer la danse par ses accords (fig. 223).

Le masque comique, la couronne de lierre, le pedum, ou bâton pastoral dont se servaient les acteurs dans l'antiquité et le tympanon ou tambour en usage dans les fêtes bachiques sont les attributs ordinaires de *Thalie*, muse de la comédie.

Érato est la muse de la poésie amoureuse, et on lui met habituellement une lyre dans les mains. Érato avait une grande importance dans les fêtes qui se donnaient à l'occasion des noces (fig. 227).

La muse qui préside à la musique, *Euterpe*, tient en main la flûte. Nous avons au Louvre plusieurs statues d'Euterpe très-remarquables. La muse de la musique est quelquefois accompagnée du corbeau, l'oiseau d'Apollon.

Uranie, muse de l'astronomie, est représentée tenant un globe d'une

Fig. 222. — La Muse Melpomène (d'après une statue antique, musée du Louvre).

main et de l'autre un radius, baguette qui servait à indiquer les signes que l'on voit dans le ciel.

Polymnie, muse de l'éloquence et de la pantomime, est toujours enveloppée dans un grand manteau et dans l'attitude de la méditation. Elle est souvent couronnée de roses. Une charm ante statue du Louvre la

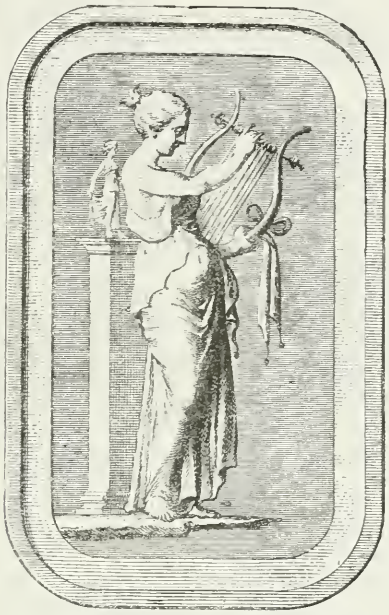


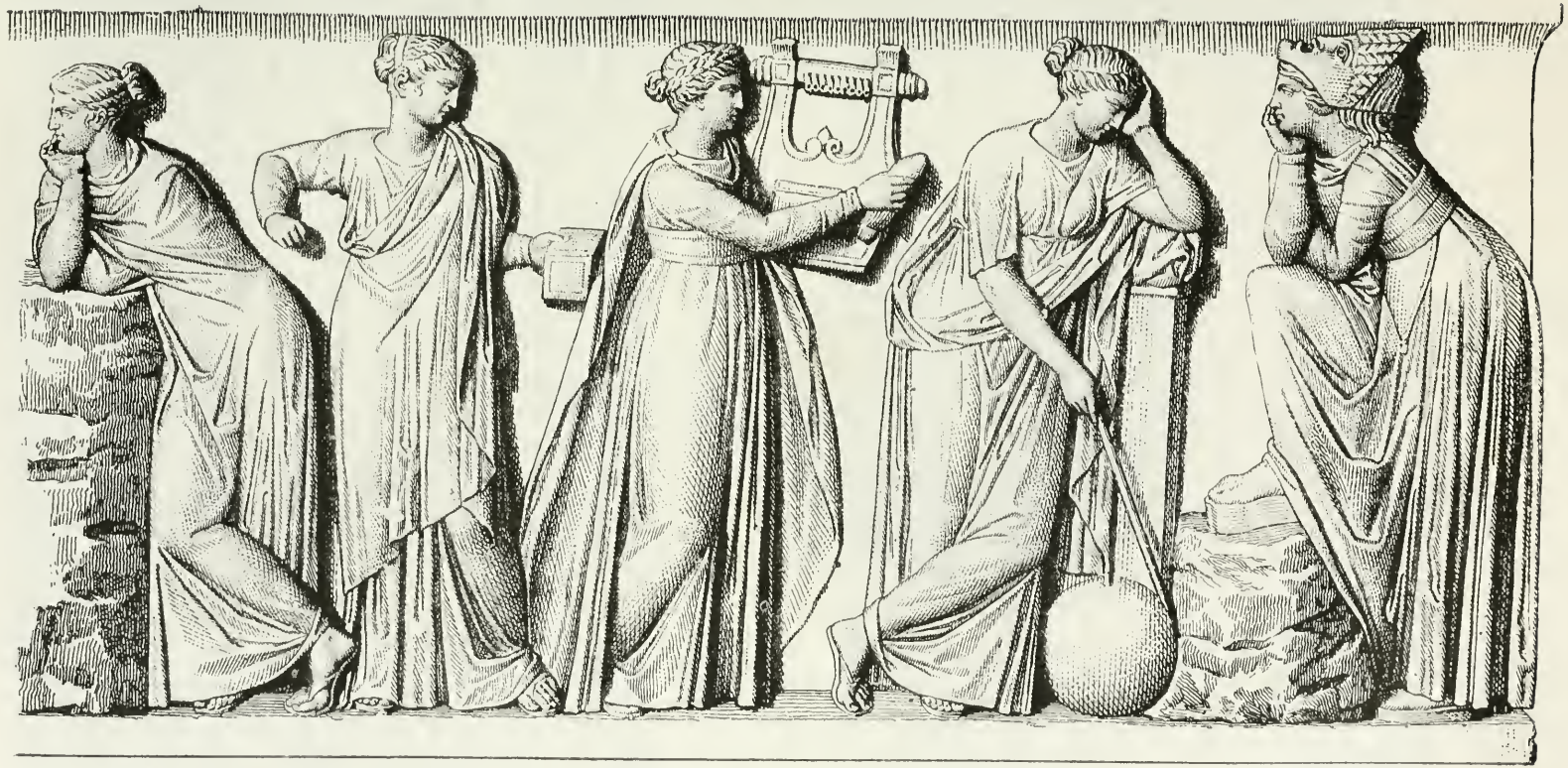
Fig. 223. — La muse Terpsichore (d'après une pierre gravée antique).

montre appuyée sur le rocher du Parnasse, avec la tête soutenue par le bras droit. Elle est figurée dans la même pose sur un bas-relief représentant l'apothéose d'Homère.

Dans les monuments antiques, Apollon apparaît fréquemment comme conducteur des Muses. Il est alors appelé Musagète et porte une longue robe. Ce sujet plaisait beaucoup aux artistes de la Renaissance, qui l'ont fréquemment représenté. Le charmant tableau de Mantegna, que le catalogue du Louvre désigne sous le nom de *Parnasse*, représente Apollon qui fait danser les Muses au son de sa lyre, en présence de Mars, Vénus et l'Amour placés sur une éminence. Dans le coin, Mercure tenant un long caducée s'appuie sur le cheval Pégase. Raphaël, dans la célèbre fresque du Vatican, place aussi les Muses sous la présidence d'Apollon, conformément à la tradition, qui les met à la suite du dieu de la lyre. Apollon lui-même danse avec les Muses, dans la fameuse ronde des Muses, peinte par Jules Romain.

La place des Muses était naturellement marquée sur les sarcophages,

Fig. 225. — Sarcophage des Muses, première partie (bas-relief antique, musée du Louvre).



Polymnie. Calliope. Terpsichore. Uranie. Melpomene.

Fig. 225. — (Bas-relief antique tiré du sarcophage des Muses, musée du Louvre).

de même que les masques de théâtre qu'on y voit fréquemment sculptés. La vie était considérée comme un rôle qu'on jouait en passant sur la terre, et s'il avait été bien joué, on passait dans l'île des Heureux. Tous ces antiques usages ont disparu vers la fin de l'empire, et le rôle civilisateur qu'on avait attribué aux Muses a été oublié. Un des derniers

Fig. 226. — Érato et l'Amour (d'après une pierre gravée antique).

écrivains païens, contemporain des invasions barbares, l'historien Zosime, parle de la destruction des images des Muses de l'Hélicon, qui avaient été conservées encore du temps de Constantin. « Alors, dit-il, on fit la guerre aux choses saintes, mais la destruction des Muses par le feu fut un présage de l'ignorance où le peuple allait tomber. »

Bacchus est aussi souvent qu'Apollon représenté comme conduisant le chœur des Muses, et il semble même qu'il ait fini par avoir plus d'importance dans ce rôle que le dieu de Delphes. L'inspiration vient de l'ivresse divine, et d'ailleurs Bacchus est l'inventeur du théâtre. Dans le chœur des Muses, la déclamation ne pouvait manquer d'avoir sa place auprès de l'invention.

Le magnifique tombeau connu sous le nom de *Sarcophage des Muses*, au Louvre, a été découvert au commencement du XVIIIe siècle, à une lieue de Rome, sur la route d'Ostie. Le bas-relief principal représente les neuf Muses, caractérisées par leurs attributs distinctifs. Calliope tenant son sceptre et en compagnie d'Homère et Érato en conversation avec Socrate sont les sujets des deux bas-reliefs qui ornent les faces latérales. Sur le couvercle est représenté un festin bachique, par allusion aux joies de la vie future (fig. 224 et 225).

Les filles de Piérus. — Les neuf filles de Piérus, roi de Macédoine (les Piérides), tiraient une telle vanité de leur talent de musiciennes, qu'elles résolurent de défier les Muses. Elles chantèrent le combat des Géants, en ridiculisant beaucoup les dieux, qui avaient été obligés de se changer en animaux pour échapper au redoutable Typhaon. En entendant médire ainsi d'Apollon, les Muses, ses compagnes, eurent peine à retenir leur indignation. Mais comme toutes les nymphes de la contrée avaient été convoquées pour être juges du concours, il fallut donner la réplique, et après avoir préludé sur son luth, Calliope chanta le mystérieux enlèvement de Proserpine. La Muse sortit victorieuse de la lutte, mais, méconnaissant le jugement des nymphes qu'elles avaient demandées pour arbitres, les Piérides s'oublièrent jusqu'à vouloir frapper les Muses sacrées de l'Hélicon. Leur châtiment ne se fit pas attendre, car elles furent changées en pies ; conservant toujours la même vanité et la même envie de parler, elles font retentir les forêts de leurs cris importuns et de leur voix enrouée. On reconnaît dans cette tradition la passion qui caractérise les rivalités d'école dans les arts.

Un charmant petit tableau du Louvre, autrefois attribué à Perino del

Fig. 227. — Sirène.

Vaga, et maintenant au Rosso, met en présence les Muses et les Piérides, au pied d'un tertre ombragé où les divinités sont venues les entendre et juger leur différend.

Les Muses victorieuses des Sirènes. — Les Sirènes participent à la fois de la femme et de l'oiseau ; seulement les monuments primitifs ne leur donnent que la tête et les bras d'une femme avec le corps d'un oiseau (fig. 228), tandis que dans une époque postérieure on leur a donné un corps de femme avec les pattes et les ailes d'un oiseau (fig. 227). Les dieux leur ont donné des ailes pour aller à la recherche de Proserpine, quand cette déesse fut enlevée par Pluton.

Les Sirènes, que l'on considérait comme les Muses de la mort, étaient célèbres par la douceur de leurs chants. Elles passaient leur vie sur les rochers, où elles faisaient périr les navigateurs qu'elles avaient attirés

Fig. 228. — Sirène.

par leurs chants. Homère appelle les Sirènes, séductrices de tous les hommes qui s'approchent d'elles : « Celui, dit-il, qui, poussé par son imprudence, écoutera la voix des Sirènes, ne verra plus son épouse, ni ses enfants chéris, qui seraient cependant charmés de son retour ; les Sirènes couchées dans une prairie le captiveront de leurs voix harmonieuses. Autour d'elles sont les ossements et les chairs desséchées des victimes qu'elles ont fait périr. » (*Odyssée.*)

Les Sirènes osèrent se mesurer avec les Muses, mais celles-ci sortirent victorieuses du combat et plumèrent les pauvres Sirènes. Cette scène

Fig. 229. — Les Sirènes plumées par les Muses (bas-relief antique).

figure sur un bas-relief antique. C'est en souvenir de leur victoire que les Muses portent quelquefois des plumes sur la tête. Il paraît que les Sirènes se sont jetées à l'eau de désespoir : c'est peut-être pour cela que les artistes modernes, les confondant avec les Tritonides, leur donnent toujours la forme de femmes-poissons.

CHAPITRE VII

ORPHÉE.

La lyre d'Orphée. — Orphée et Eurydice. — Orphée aux enfers. — Eurydice perdue. Orphée déchiré par les Bacchantes.

La lyre d'Orphée. — Les Muses sont des divinités vierges, qui n'aiment que la poésie et les vers. Vénus demanda un jour à son fils Cupidon, pourquoi il ne les avait jamais percées de ses flèches. « Je les respecte, ma mère, répondit l'Amour, car elles sont respectables, toujours en méditation, et toujours occupées de quelques chants ; mais je m'approche souvent d'elles, séduit par leurs mélodies. » (Lucien.)

La chasteté des Muses était proverbiale dans l'antiquité ; mais dans le langage allégorique, on disait d'un très-grand poëte ou d'un très-grand

Fig. 230. — Orphée.

musicien, qu'il était l'enfant des Muses. C'est à ce titre qu'Orphée était appelé fils de Calliope et d'Apollon. Orphée exprime mythologiquement le ravissement que la musique causait aux peuples primitifs. Sa voix mélodieuse et sa lyre enchanteresse opèrent partout des prodiges. Quand les Argonautes partent à la recherche de la Toison d'or, le navire *Argo*, qui devait les conduire, demeurait immobile sur la plage ; au

son de la lyre d'Orphée, il glisse de lui-même sur les flots. Les arbres se penchent pour entendre le divin musicien, les rochers changent de place pour mieux l'écouter, les fleuves suspendent leur cours, les bêtes féroces, subitement adoucies, viennent ramper à ses pieds (fig. 230).

Homère et Hésiode ne parlent pas d'Orphée, et Aristote met en doute son existence historique ; mais les platoniciens ont attaché une grande importance à ce personnage, qui devient à leurs yeux un savant poëte et théologien, initié aux doctrines de l'antique Égypte, et fondateur pour la Grèce des mystères de Cérès. Bien qu'il ait été déchiré par les Ménades, il passe aussi pour avoir propagé le culte de Bacchus.

Orphée et Eurydice. — Un charmant bas-relief antique nous montre Orphée se retournant pour voir Eurydice que Mercure lui amène (fig. 232). Eurydice, qu'il aimait passionnément, avait été piquée par un

Fig. 231. — Orphée aux enfers (pierre gravée).

serpent, et le poëte résolut de l'aller chercher parmi les ombres. Aux accents de sa lyre, les obstacles disparaissent comme par enchantement. Les ombres oubliaient leurs travaux et leurs tourments, pour s'associer à ses larmes. Tantale ne songeait plus à la soif, Sisyphe ne roulait plus son rocher, les Danaïdes laissaient là leur tonneau, les vautours ravis ne déchiraient plus le cœur de Tityus, et la roue d'Ixion ne tournait plus. Les Furies elles-mêmes devenaient sensibles et s'attendrissaient devant la douleur d'Orphée. Pluton, subjugué par les accents du malheureux époux, consentit à lui rendre son Eurydice, mettant toutefois pour condition qu'il ne la regarderait pas avant d'être sorti des enfers. Mais au moment où Eurydice, suivant son époux, avait déjà

franchi tous les obstacles, Orphée, qui n'avait plus qu'un pas à faire pour rentrer dans le pays de la lumière, oublia son serment et tourna la tête pour voir sa bien-aimée. Eurydice lui tend les bras, et Orphée veut la saisir, mais elle disparaît dans les demeures souterraines en lui disant un éternel adieu.

Fig. 232. — Orphée et Eurydice.

Orphée déchiré par les bacchantes. — Après avoir ainsi perdu son Eurydice, Orphée pleura sept jours entiers sur les bords de l'Achéron sans vouloir prendre aucune nourriture ; il se retira dans la Thrace, fuyant les hommes et vivant parmi les animaux, que ses chants plaintifs attiraient près de lui. Les bacchantes pourtant découvrirent sa retraite et tentèrent de l'engager sous les lois d'un second hymen ; irritées de ses dédains, elles l'assaillirent avec des hurlements, et cou-

vrant sa voix sous le bruit de leurs tambours, elles se jetèrent furieuses sur lui et le mirent en pièces. Sa tête et sa lyre, jetées dans le fleuve qui les portait à la mer, charmaient encore les rivages par des sons mélodieux.

Beaucoup de pierres gravées antiques nous montrent Orphée entouré des animaux qu'il charme par ses accords (fig. 230 et 231). Sa légende a aussi inspiré plusieurs maîtres modernes, entre autres Rubens, dont on voit au musée de Madrid une Eurydice retrouvant son époux dans les enfers, et un Orphée au milieu des bêtes féroces. Le même sujet a été traité par Paul Potter, dans un tableau très-célèbre qui fait partie du musée d'Amsterdam, mais l'inspiration mythologique du peintre hollandais est bien inférieure, selon nous, à ses scènes champêtres où il montre simplement ce qu'il a vu.

La descente d'Orphée aux enfers forme le sujet du premier essai que tenta Canova. Un tableau de Drolling, très-connu par la gravure et qui

Fig. 233. — Orphée perd son Eurydice (d'après le tableau de Drolling).

faisait autrefois partie du musée du Luxembourg, montre Orphée au moment où il perd son Eurydice, que Mercure ramène aux enfers (fig. 233).

CHAPITRE VIII

LES FLÈCHES D'APOLLON.

Jupiter et Antiope. — Le supplice de Dircé. — La lyre d'Amphion.
Les enfants de Niobé.

Jupiter et Antiope. — Lycus, petit-fils de Cadmus et roi de Thèbes, avait épousé Antiope, fille du fleuve Asope, qui lui donna deux fils,

Fig. 234. — Antiope (d'après un tableau du Corrège, musée du Louvre).

Amphion et Zétus. Antiope fut aimée de Jupiter qui venait la visiter sous la forme d'un satyre, comme nous le montre le Corrège dans un superbe

tableau du Louvre (fig. 235). Répudiée par son mari, Antiope fut placée sous la garde de Dircé, devenue à son tour femme du roi. Celle-ci maltraita cruellement sa rivale et la fit enfermer dans une étroite prison. Mais les liens dont Antiope était chargée se brisèrent d'eux-mêmes, et elle vint chercher un refuge auprès de ses fils qui au premier abord ne reconnurent pas leur mère. Dircé, qui était très-dévouée au culte de Bacchus, voulut tuer Antiope en la faisant atteler aux cornes d'un taureau, pendant qu'on célébrait les Bacchanales. Un pâtre qui avait élevé Amphion et Zétus, leur ayant fait reconnaître, à des signes certains,

Fig. 235. — Le supplice de Dircé (d'après un groupe antique du musée de Naples).

qu'Antiope était leur mère, ils se jetèrent sur les bacchantes qu'ils poursuivirent, et ayant délivré la prisonnière, ils attachèrent Dircé elle-même à la corne du taureau et la firent périr par le supplice qu'elle avait préparé pour leur mère. Le supplice de Dircé forme le sujet d'un groupe antique très-célèbre qui est au musée de Naples (fig. 235).

Dircé fut, après sa mort, changée en fontaine par Bacchus, qui frappa Antiope de folie furieuse ; la malheureuse parcourut quelque temps la Grèce dans cet état. Elle finit pourtant par être guérie par Phocus qui l'épousa. Lycus fut chassé de la ville avec toute sa famille, et Amphion

devint roi du pays. Amphion fut le premier qui érigea un autel à Mercure, et le dieu pour récompenser son zèle lui fit présent d'une lyre. Aux sons de la lyre d'Amphion, toute la nature était émue et les pierres s'élevèrent d'elles-mêmes pour former les murs de Thèbes.

Le rempart eut sept portes, autant que la lyre avait de cordes.

Les enfants de Niobé. — Amphion fut l'époux de Niobé, qui, fière de ses nombreux enfants, avait osé railler la déesse Latone qui n'en avait eu que deux. Elle prétendait recevoir les honneurs divins, en sorte que le culte de Latone était négligé. La déesse, irritée, ordonna à la prophétesse Manto, fille du devin Tirésias, de réchauffer le zèle du peuple. Poussée par une inspiration divine, la prophétesse se met à parcourir les rues de Thèbes, en criant : « Femmes thébaines, couronnez-vous de laurier, et offrez de l'encens à Latone et à ses deux enfants ; c'est la déesse elle-même qui vous l'ordonne par ma bouche. »

On obéit ; déjà toutes les femmes de la ville, portant des couronnes sur la tête, s'empressaient d'allumer en l'honneur de ces divinités, le feu sacré, et de joindre leurs vœux à la flamme qui s'élève sur leurs autels. Cependant Niobé, épouse d'Amphion et reine de Thèbes, vêtue d'une robe phrygienne tout éclatante d'or, arrive suivie de son royal cortége. Elle s'arrête et se met en travers de la procession : « Par quel aveuglement, dit-elle, préférez-vous des dieux prétendus, à ceux que vous avez devant les yeux, et comment avez-vous la témérité d'offrir des sacrifices à Latone, pendant que vous n'avez point encore fait fumer d'encens sur mes autels ? Ignorez-vous que je suis l'épouse d'Amphion, qui a élevé vos murs aux sons de sa lyre ; que je suis fille de Tantale, et que j'ai une des Pléiades pour mère ? Le grand Atlas, qui soutient le ciel sur ses épaules, est mon aïeul, et Jupiter lui-même est à la fois mon aïeul et mon beau-père. Les peuples de la Phrygie me rendent les honneurs qui me sont dus, et vous, vous me préférez cette Latone, errante et fugitive, que le Ciel, la Terre et l'Eau repoussent également, et qui se vante d'avoir mis au monde deux enfants, quand moi, je suis mère de quatorze enfants ! » Elle ordonne alors d'interrompre la cérémonie, et chacun jette sa couronne de laurier pour obéir à la reine.

Latone chargea ses enfants de venger cet outrage. C'est Apollon et Diane qui causent les morts subites : quand on parle de quelqu'un, qui a été frappé d'une mort foudroyante, et dont la cause est inconnue, on dit : Il a reçu une flèche d'Apollon. Un jour que Niobé était entourée de ses quatorze enfants dont elle admirait la beauté, on entend dans l'air comme le sifflement d'une flèche et un de ses fils tombe mort sur le sable. Ses sept fils sont gisants à ses pieds, et le même sort atteint bientôt ses sept filles qui tombent frappées par Diane. La mort des quatorze enfants de Niobé est instantanée, leur père, leur mère, leurs

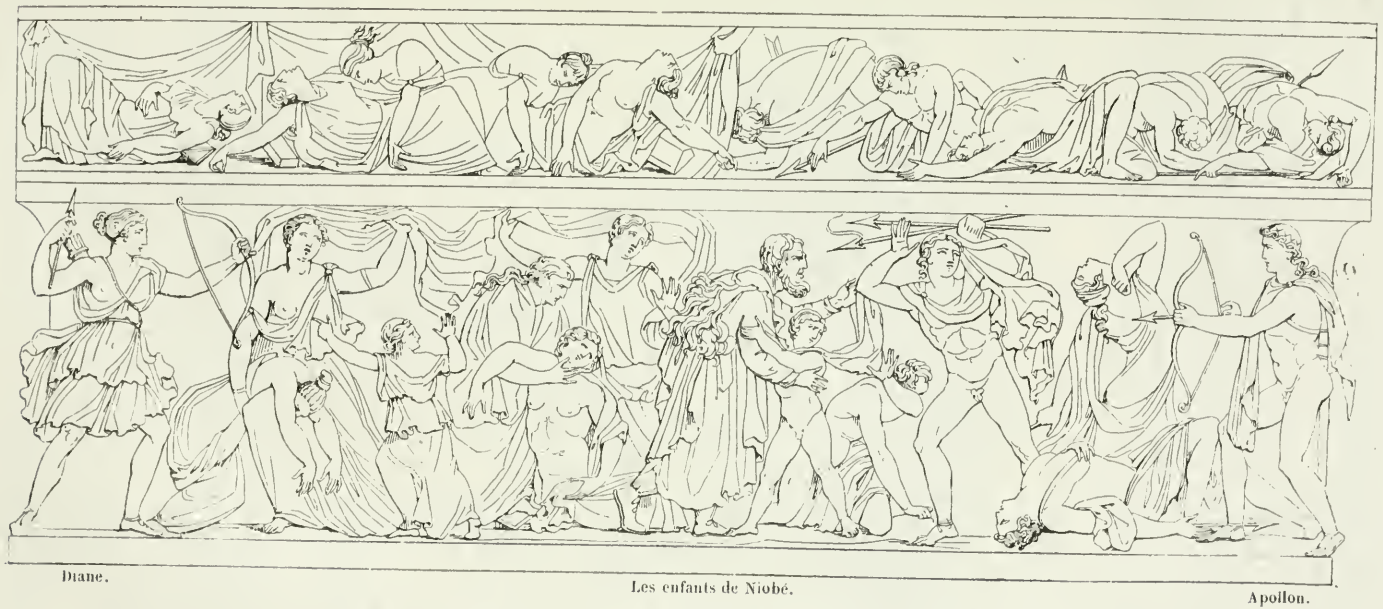


Fig. 236. — La mort des enfants de Niobé (bas-relief sur un sarcophage antique).

nourrices et leurs pédagogues les voient tomber sans pouvoir leur être d'aucun secours.

Frappée de stupeur, la malheureuse Niobé devient immobile, ses cheveux mêmes ne sont plus agités par le vent ; une pâleur mortelle paraît sur son visage ; ses yeux sont fixes et sans mouvement, sa langue collée dans sa bouche ; elle est changée en rocher. Pourtant elle sait encore pleurer, car les larmes qu'elle répand forment une fontaine qu'on voit couler d'un morceau de marbre.

Amphion, son époux, se donna lui-même la mort, selon quelques

Fig. 23 . — Niobé et la plus jeune de ses filles (d'après un groupe antique).

mythologues ; suivant d'autres, il leva une armée pour aller détruire le temple d'Apollon à Delphes, et il fut frappé par le dieu lui-même avant d'arriver.

L'histoire des enfants de Niobé, très-populaire dans l'antiquité, a été représentée dans des statues fameuses, dont quelques-unes comptent parmi les chefs-d'œuvre de l'art.

> Le fatal courroux des dieux
> Changea cette femme en pierre ;
> Le sculpteur a fait bien mieux,
> Il a fait tout le contraire.
>
> VOLTAIRE.

Pline, en parlant du fameux groupe des Niobides, ne sait pas s'il doit

les attribuer à Scopas ou à Praxitèle (fig. 237). Quel que soit l'auteur de ce groupe, il montre un art qui aime à reproduire des sujets propres à saisir et à remuer l'âme profondément, mais qui les traite en même temps avec cette tempérance et cette noble réserve exigées par le goût hellénique dans les plus beaux temps de l'art. Si l'artiste n'épargne rien pour nous émouvoir en faveur d'une famille, objet de la colère des dieux, la forme pleine de noblesse et de grandeur des visages n'est nullement défigurée par la douleur physique et la crainte d'un danger imminent. La physionomie de la mère, personnage principal dans la scène, exprime le désespoir de l'amour maternel et de la manière la

Fig. 238. — Le Pédagogue et un des fils de Niobé (d'après un groupe antique).

plus pure et la plus élevée : la tradition poétique nous apprend que la malheureuse mère, devenue muette par l'excès de sa douleur, a été transformée en rocher, et l'artiste en s'y conformant évitait ainsi les contractions disgracieuses du visage. Les statues de ce groupe ont été retrouvées à Rome près de la porte Saint-Paul, et sont maintenant à Florence. Mais il y a dans d'autres musées des statues isolées très-célèbres, notamment celle de Munich. La mort des Niobides est fréquemment représentée sur les sarcophages (fig. 236), et figure sans doute la prière muette d'une mère qui a perdu ses enfants d'une mort subite. Cette tragique légende était dans l'antiquité le type des coups imprévus de la destinée.

CHAPITRE IX

APOLLON BERGER.

La nymphe Coronis. — La naissance d'Esculape. — La mort des Cyclopes. — Apollon chez Admète. — Aristée.

La nymphe Coronis. — Apollon est armé d'un carquois dont les flèches sont inévitables : c'est lui qui envoie les pestes et les épidémies. Mais c'est aussi lui qui guérit les maladies, et on l'invoque à cette occasion. Le titre de Dieu sauveur et réparateur des maux convient parfaitement au soleil personnifié ; néanmoins la puissance médicale d'Apollon est surtout apparente dans son fils Esculape, qu'il avait eu de la nymphe Coronis. Apollon était fort épris de cette nymphe, mais le corbeau lui ayant rapporté qu'elle en aimait un autre, ce dieu, dans un accès de jalousie, la perça d'une de ses flèches. Il s'en repentit ensuite et changea Coronis (mot qui veut dire *corneille*) en l'oiseau qui porte ce nom ; puis, pour punir le corbeau de son babillage, il le rendit noir, au lieu de blanc qu'il était auparavant. C'est depuis cette aventure que ces deux oiseaux sont consacrés à Apollon.

La naissance d'Esculape. — Quand Coronis mourut, elle allait mettre au monde un enfant, qu'Apollon retira de son sein et qui fut Esculape, dont le centaure Chiron fit l'éducation.

La fille de Chiron, Ocyrhoé qui avait le don de prophétie, s'écria en le voyant : « Grandis pour le soleil du monde, jeune enfant ! Souvent les mortels te devront l'existence. Il te sera même donné de ressusciter les morts. Mais pour l'avoir essayé une fois, en dépit de l'ordre établi par les dieux, la foudre de ton aïeul t'empêchera de le tenter encore. » (Ovide.) La prophétesse voyait juste, puisque Esculape devait être foudroyé par Jupiter pour avoir ressuscité Hippolyte ; mais ceux qui savent lire l'avenir ne doivent pas toujours le révéler, et Ocyrhoé paya chèrement son langage indiscret. Elle sent bientôt qu'elle s'est attiré le courroux des dieux et s'aperçoit qu'elle est transformée en cavale. Elle veut gémir et ne pousse que des hennissements. Ses doigts se collent ensemble, ses ongles réunis s'arrondissent en sabots, sa bouche s'agrandit, son cou s'allonge, le bas de sa robe se change en queue et ses cheveux épars forment la crinière, qui flotte à droite sur son cou.

Le bruit se répandit bientôt que l'enfant qui venait de naître à Épi-

daure savait guérir toutes les maladies et même ressusciter les morts.

Esculape a fait un grand nombre de guérisons merveilleuses ; mais ce sont surtout ses résurrections qui ont fait sa réputation. Quand il eut ressuscité Hippolyte, le fils de Thésée, qu'un monstre marin avait tué, Pluton se plaignit à Jupiter qu'on empiétait sur ses droits, en lui retirant ses sujets, et le maître des dieux, trouvant cette plainte fondée, foudroya Esculape.

Apollon chez Admète. — Apollon, furieux de voir que Jupiter avait foudroyé son fils Esculape, prit son carquois et ses flèches, et s'en alla tuer tous les Cyclopes, ouvriers chargés de fabriquer la foudre. Jupiter le bannit du ciel et Apollon, réduit à la condition d'un mortel, fut obligé, pour gagner sa vie, d'aller garder les troupeaux d'Admète, roi de Thessalie. Il alla ensuite avec Neptune élever les murs de Troie pour Laomédon, qui lui refusa son salaire quand l'ouvrage fut terminé. Apollon s'en vengea en envoyant une épidémie dans le pays. Enfin, après qu'il eut vécu quelque temps sur la terre, dans une condition assez humble, Jupiter lui pardonna et lui permit de remonter dans l'Olympe.

L'Albane, qui ne pouvait admettre qu'un dieu comme Apollon fît longtemps les fonctions de berger, nous le montre au moment où Mercure vient lui annoncer sa délivrance et la fin de son exil. Le dieu, qui tient d'une main sa lyre et de l'autre son bâton pastoral, aperçoit au loin les Muses rassemblées sur les bords de l'Hippocrène, et Pégase au sommet de l'Hélicon ; dans le ciel, les divinités de l'Olympe, portées sur des nuages, s'apprêtent à lui faire accueil.

Le pasteur Aristée. — Le pasteur Aristée est une divinité qui préside aux troupeaux, mais sa mission spéciale est surtout l'éducation des abeilles. Il était fils d'Apollon et de la nymphe Cyrène. Apollon, ayant aperçu cette nymphe, en devint épris et désirant savoir qui elle était et quelle était sa famille, il alla le demander au centaure Chiron, qui était devin. Celui-ci parut étonné de la question. « Tu me demandes, dit-il, l'origine de cette nymphe. Toi qui connais l'impérieuse destinée de tous les êtres, toi qui comptes les feuilles que la terre au printemps fait éclore et les grains de sable que les flots et les vents roulent dans les fleuves et dans les mers, toi dont l'œil perçant découvre tout ce qui est, tout ce qui sera ! Mais puisque tu l'ordonnes, je vais te répondre : le sort te conduit en ces lieux pour être l'époux de Cyrène et la transporter au delà des mers dans les délicieux jardins de Jupiter. Là, sur une colline qu'entourent de riches campagnes, s'élèvera une cité puissante, peuplée d'une colonie d'insulaires dont tu l'établiras souveraine.

« En ta faveur, la vaste et féconde Libye recevra avec empressement

Fig. 239. — Aristée (d'après une statue antique du Louvre).

cette nymphe destinée à donner des lois à une contrée également célèbre par sa fertilité et par les animaux féroces qu'elle nourrit. Elle y mettra au jour un fils que Mercure ravira aux baisers de sa mère pour le confier aux soins de la Terre et des Heures aux trônes étincelants. Ces déesses recevront l'enfant divin sur leurs genoux, feront couler sur ses lèvres le nectar et l'ambroisie et le rendront immortel comme Jupiter et Apollon. Il sera la joie de ses amis, veillera à la garde de nombreux troupeaux, et son goût pour les travaux des chasseurs et des bergers lui méritera le nom d'Aristée. » (PINDARE.)

Le berger Aristée fut surtout grand éleveur d'abeilles, mais c'est comme *bon pasteur* qu'il apparaît ordinairement dans l'art. De nombreux monuments le représentent rapportant une brebis sur ses épaules et les artistes chrétiens ont adopté ce type qui paraît fréquemment dans leurs productions. Dans les catacombes de Rome, Jésus-Christ est représenté sous la forme et avec les attributs du berger Aristée.

CHAPITRE X

ESCULAPE.

Esculape et Hygie. — Le serpent d'Esculape. — Le temple d'Épidaure. — Les traitements d'Esculape. — Esculape à Rome. — Hercule et Esculape.

Esculape et Hygie. — Esculape apparaît dans l'art sous les traits d'un homme mûr avec une expression douce et riante, debout et la chevelure nouée avec un ruban ; il tient à la main droite un bâton autour duquel s'enroule le serpent. Il est souvent associé à un jeune garçon, Télesphore (fig. 240), le génie de la guérison, ou à sa fille Hygie,

Fig. 240. — Télesphore (d'après une statue antique).

déesse de la santé, dont l'art a fait une jeune fille qui a le front diadémé et porte une coupe où s'abreuve un serpent (fig. 245). Il avait eu de sa femme Épione (la calmante), plusieurs fils dont les plus fameux furent Podalire et Machaon. Aujourd'hui ce sont de charmants papillons, mais au temps de la guerre de Troie, ils furent de prodigieux médecins.

Le serpent d'Esculape. — Le serpent est consacré à Esculape et considéré comme l'emblème de la médecine. On en donne plusieurs

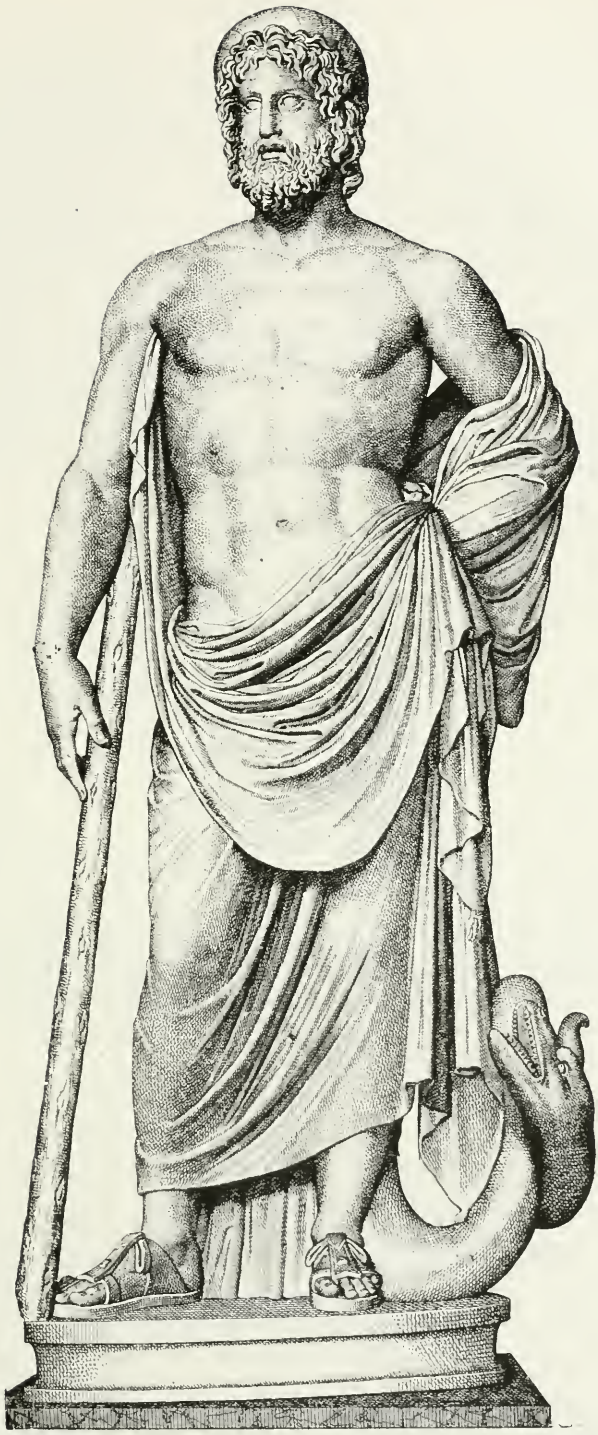


Fig. 241. — Esculape (d'après une statue antique).

raisons : suivant Pline, c'est parce qu'il se renouvelle en changeant de peau. L'homme se renouvelle également par la médecine, puisque les médicaments lui donnent comme un corps nouveau. Selon Hygin, c'est en observant les serpents, que le dieu de la médecine a trouvé le secret de ressusciter les morts. Esculape étant un jour auprès d'un malade, un serpent vint à lui et se roula autour de son bâton ; Esculape le tua. Mais un autre serpent arriva aussitôt, apportant dans sa gueule une herbe qui ressuscita le premier. Le dieu recueillit cette herbe, dès qu'il en connut la merveilleuse propriété, et en fit usage par la suite.

Il paraît toutefois que le serpent d'Esculape diffère de celui qu'on voit habituellement.

« Quoique les serpents en général soient consacrés à Esculape, cette prérogative appartient pourtant à une espèce particulière dont la cou-

Fig. 242. — Esculape, Hygie et Télesphore.

leur tire sur le jaune. Ceux-là ne font point de mal aux hommes et l'Épidaurie est le seul pays où il s'en trouve. » (Pausanias.)

Un bas-relief du Vatican nous montre Esculape visitant un malade

Fig. 243. — Esculape visitant un malade.

couché sur son lit. Dans son tableau de l'*Offrande à Esculape*, Guérin nous montre un vieillard conduit par ses enfants devant l'image du

dieu ; sa fille agenouillée contemple le serpent qui se dresse au-dessus de l'autel.

Le culte d'Esculape est très-ancien en Grèce. Pausanias en attribue l'origine à Alexanor, petit-fils d'Esculape, qui aurait vécu 50 ans environ après la guerre de Troie.

« Alexanor, fils de Machaon et petit-fils d'Esculape, vint en Sicyonie, et bâtit à Titane un temple en l'honneur d'Esculape. On a planté à l'entour

Fig. 244. — Offrande à Esculape (d'après un tableau de Guérin).

un bois de cyprès, qui est présentement fort vieux ; les environs du temple sont habités par plusieurs personnes, et notamment par les ministres du dieu. Quant à la statue qu'on y voit, nul ne saurait dire de quelle matière elle est, ni qui l'a faite, si ce n'est Alexanor lui-même. Elle est couverte d'une tunique de laine blanche et d'un manteau par-dessus, de sorte qu'il n'y a que le visage, les pieds et les mains qui paraissent. Il en est de même de la statue d'Hygie qui est auprès ; car on ne la voit pas facilement, tant elle est cachée, soit par la quantité des cheveux dont quelques femmes dévotes lui ont fait un sacrifice, soit par les morceaux

d'étoffe de soie dont on l'a parée. Quiconque entre dans ce temple pour y faire sa prière est obligé d'adresser ensuite ses vœux à la déesse Hygie. » (Pausanias.)

Fig. 245. — Hygie (statue antique).

Le temple d'Épidaure. — Épidaure était très-célèbre dans l'antiquité par son temple d'Esculape, qu'entourait un bois sacré de cyprès. On a retrouvé là des ruines qu'on croit avoir appartenu au sanctuaire du dieu. Une immense quantité de malades se rendaient de toutes les parties de la Grèce à Épidaure pour y chercher la santé et la distraction. Le culte d'Esculape, qui se répandit partout, lui fit élever ainsi un grand nombre de temples, toujours situés dans les endroits où il y avait des eaux célèbres, et les malades s'y réunissaient comme au

casino dans nos villes d'eaux, pendant les loisirs que leur laissait leur traitement.

Pausanias nous a laissé une description du temple d'Esculape à Épidaure : « Le bois consacré à Esculape, dit-il, est de tous côtés entouré de grosses bornes, et dans cette enceinte on ne laisse mourir aucun malade

Fig. 246. — Hygie ou la santé (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

ni accoucher aucune femme, non plus que dans l'île de Délos. Tout ce que l'on sacrifie au dieu doit se consommer dans cette enceinte ; les Épidauriens, comme les étrangers, sont sujets à cette loi, et je sais que cela s'observe aussi à Titane. La statue du dieu est d'or et d'ivoire, mais plus petite de moitié que celle de Jupiter Olympien à Athènes ; l'inscription fait foi que c'est un ouvrage de Thrasymède, fils d'Arignote, et natif de Paros. Le dieu est représenté sur un trône, tenant d'une main un bâton et appuyant l'autre sur la tête d'un serpent. Au delà du temple, on a bâti quelques maisons pour la commodité des personnes qui viennent faire leurs prières à Esculape ; plus près il y a surtout une rotonde en marbre blanc qui appelle la curiosité ; on y voit des peintures de Pausias : d'un côté un Cupidon, qui a jeté son arc et ses flèches et qui tient une lyre ; de l'autre, l'*Ivrognerie* qui boit dans une bouteille de verre. Vous voyez un visage de femme à travers la bouteille. Il y avait autrefois dans cette même enceinte un grand nombre de colonnes, mais il n'en est resté que six, sur lesquels sont écrit les noms de ceux que le dieu a guéris, la maladie que chacun d'eux avait et la manière dont il a été guéri ; le tout est écrit en langue dorique. On voit une ancienne colonne qui n'est point dans le rang des autres ; il est écrit dessus qu'Hippolyte consacra un cheval de bronze à Esculape, et les habitants d'Aricie

ont une tradition qui se rapporte fort à cela ; car ils disent qu'Hippolyte étant mort à cause des imprécations de son père, il fut ressuscité par Esculape. Depuis, il ne pardonna jamais à Thésée sa cruauté, et, sans avoir égard à ses prières, il vint à Aricie, ville d'Italie, y régna et y bâtit un temple à Diane. » (Pausanias.)

Les traitements d'Esculape. — Les malades qui venaient consulter le dieu étaient d'abord soumis à certaines pratiques hygiéniques, telles que le jeûne, les ablutions, les bains, etc. Après ces préliminaires, ils étaient admis à passer la nuit dans le temple. Le dieu leur apparaissait le plus souvent en songe et leur prescrivait des ordonnances que ses prêtres interprétaient ensuite. Aristophane, dans sa comédie de *Plutus*, fait avec sa grossièreté ordinaire, un piquant récit de ce que avait lieu dans le temple d'après les croyances populaires. Le malade dont il parle est un nommé Plutus, atteint de cécité, et le personnage qui fait le récit est l'esclave Carion :

« Carion. — Aussitôt que nous sommes arrivés au temple d'Esculape avec Plutus, nous l'avons d'abord mené à la mer et nous l'avons baigné. Ensuite nous revînmes au sanctuaire du dieu. Après avoir consacré sur l'autel les gâteaux et autres offrandes, et avoir livré la fleur de farine à la flamme de Vulcain, nous couchâmes Plutus avec les cérémonies voulues et chacun de nous s'arrangea sur un lit de paille.

La femme. — Y avait-il aussi d'autres personnes qui implorassent le dieu ?

Carion. — Il y avait d'abord Néoclide (orateur accusé d'avoir volé les deniers publics), qui, tout aveugle qu'il est, vole avec plus d'adresse que ceux qui voient clair, puis beaucoup d'autres, ayant toutes sortes de maladies. Après avoir éteint les lampes, le ministre du dieu nous dit de dormir et nous enjoint, si l'on entend du bruit, de faire silence : nous nous couchons tous tranquillement. Moi, je ne pouvais dormir ; certain plat de bouillie, placé au chevet d'une vieille, excitait ma convoitise, et je désirais ardemment me glisser jusque-là. Je lève la tête ; je vois le prêtre enlever les gâteaux et les figues sèches de la table sacrée. Puis il fait le tour des autels l'un après l'autre ; et tous les gâteaux qui restaient il les mettait saintement dans un sac.

Moi, convaincu de la grande sainteté de l'action, je saute sur le plat de bouillie.

La femme. — Misérable ! N'avais-tu aucune crainte du dieu ?

Carion. — Oui, sans doute ; je craignais qu'avec sa couronne il ne fût avant moi au plat de bouillie ; le fait de son prêtre m'en disait assez : la vieille, entendant du bruit, étendit la main pour retirer le plat ; alors je siffle comme un serpent et je la mords. Aussitôt elle retire la main, et s'enveloppe en silence dans ses couvertures, en là-

chant de frayeur un vent plus puant que celui d'un chat. Alors je me bourre de bouillie, et puis je me recouche le ventre plein.

La femme. — Et le dieu ne venait donc pas?

Carion. — Pas encore. Mais après cela, je fis une bonne farce : lorsqu'il s'approcha, je fis résonner une décharge des plus bruyantes ; car j'avais le ventre tout gonflé.

La femme. — Sans doute il s'emporta en imprécations contre toi?

Carion. — Il n'y prit seulement pas garde.

La femme. — Tu veux dire que ce dieu est grossier?

Carion. — Non ; mais il aime l'ordure (1).

La femme. — Ah ! misérable !

Carion. — Cependant je m'enfonçai dans mon lit, de frayeur. Le dieu fit le tour et visita gravement chaque malade. Ensuite un esclave lui apporta un petit mortier en pierre, un pilon et une petite boîte.

La femme. — Mais comment pouvais-tu voir tout cela, pendard, puisque tu te cachais, dis-tu ?

Carion. — Je voyais tout à travers mon manteau ; car il y a assez de trous. Il se mit d'abord à préparer un cataplasme pour les yeux de Néoclide : il prit trois têtes d'ail de Ténos, qu'il pila dans le mortier, avec un mélange de gomme et de suc de lentisque ; il arrosa le tout de vinaigre sphettien, puis il l'appliqua dans l'intérieur des paupières, pour rendre la douleur plus cuisante. Néoclide criait de toutes ses forces et voulait s'enfuir. Mais le dieu lui dit en riant : Demeure ici avec ton cataplasme ; je veux t'empêcher de prodiguer des parjures dans l'assemblée.

La femme. — Quel dieu sage et patriote !

Carion. — Il vint ensuite auprès de Plutus ; et d'abord il lui tâta la tête, puis il lui essuya les yeux avec un linge bien propre : Panacée lui couvrit la tête et le visage d'un voile de pourpre ; le dieu siffla, et aussitôt deux énormes serpents s'élancèrent du fond du temple.

La femme. — Bons dieux !

Carion. — Ceux-ci, s'étant glissés doucement sous le voile de pourpre, léchèrent, je crois, les paupières du malade ; et en moins de temps, ma chère maîtresse, que tu n'en mettrais à boire dix cotyles de vin, Plutus recouvre la vue. Moi, dans ma joie, je battis des mains et je réveillai mon maître. Aussitôt le dieu disparut, et les serpents se cachèrent au fond du temple. Mais ceux qui couchaient auprès de Plutus, avec quel empressement ils le serrèrent dans leurs bras ! Ils restèrent éveillés toute la nuit, jusqu'à ce que le jour parût. Pour moi,

(1) Allusion aux médecins qui constatent l'état du malade par l'inspection des excréments.

je ne cessais de remercier le dieu d'avoir si vite rendu la vue à Plutus, et augmenté la cécité de Néoclide.

La femme. — Divine puissance d'Esculape !... »

(Aristophane.)

Esculape à Rome. — Esculape fut également très-honoré des Romains. Il y avait trois ans qu'une maladie contagieuse faisait à Rome de grands ravages, sans qu'aucun secours parût mettre fin à ce fléau terrible. Les pontifes, chargés de consulter les livres des Sibylles, trouvèrent que le seul moyen de ramener la salubrité dans Rome, était de faire venir Esculape d'Épidaure. On y envoya des ambassadeurs, et le dieu se montra favorable, puisqu'il permit que son serpent apparût aux envoyés de Rome, et montât avec eux sur leur vaisseau. Les ambassa-

Fig. 247. — Esculape dans l'île du Tibre (d'après un médaillon de Commode.)

deurs, au comble de leurs vœux, se hâtèrent de remettre à la voile, après s'être informés de la manière dont le serpent devait être honoré. A peine le vaisseau fut-il entré dans Rome, que le serpent, se jetant à la nage, alla gagner l'île où on a bâti depuis son temple. L'épidémie cessa immédiatement. (Valère-Maxime.)

Hercule et Esculape. — Esculape reçut après sa mort les honneurs divins, et fut admis à la table des dieux, mais si nous en croyons les auteurs comiques, il se prit de querelle avec Hercule, pour une question de préséance. Jupiter essaya de les calmer. « Cessez, dit-il, de vous quereller comme des hommes, c'est inconvenant et indigne de la table des dieux.

Hercule. — Veux-tu donc, Jupiter, que cet empoisonneur soit assis au-dessus de moi ?

Esculape. — Eh ! certainement, puisque je vaux mieux.

Hercule. — Comment cela, cerveau brûlé? Est-ce parce que Jupiter t'a foudroyé, pour avoir fait ce que tu ne devais pas faire, et que tu es admis par pure pitié, à partager notre destin immortel ?

Esculape. — Tu oublies, Hercule, que tu as été brûlé sur l'Œta, toi qui me reproches d'avoir passé par le feu.

Hercule. — Avec cela que nous avons vécu de la même manière! Fils de Jupiter, j'ai accompli de prodigieux travaux, purgeant le monde, luttant contre les monstres, punissant les brigands qui outrageaient l'humanité; toi, tu n'es qu'un herboriste, un charlatan, bon tout au plus pour appliquer des remèdes aux malades, et qui n'as jamais rien fait de viril.

Esculape. — Tu as raison ; mais c'est moi qui ai guéri tes brûlures, lorsque dernièrement, tu es monté ici, le corps rôti d'un côté par la tunique du centaure, et de l'autre par le feu du bûcher. Et puis quand je n'aurais rien autre chose à dire, je n'ai pas été esclave comme toi, je n'ai pas cardé de laine en Lydie, vêtu d'une robe de pourpre, recevant des coups de la sandale dorée d'Omphale, et surtout, dans un accès de fureur, je n'ai pas tué mes enfants et ma femme.

Hercule. — Si tu ne fais trêve à tes insolences, tu sauras bientôt que ton immortalité n'empêchera pas que je ne te saisisse, et ne te jette du haut du ciel la tête la première.

Jupiter. — Cessez, vous dis-je, et ne troublez pas la réunion, autrement je vous mets à la porte. » (Lucien.)

CHAPITRE XI

LE SOLEIL.

Le Soleil et l'île de Rhodes. — Les signes du Zodiaque. — Le char du Soleil. — Phaéthon. — Les chevaux du Soleil. — Chute de Phaéthon. — Les sœurs de Phaéthon et le roi Cycnus.

Fig. 248. — Le Soleil (d'après une statue antique).

Le Soleil et l'île de Rhodes. — Héélios, le Soleil, était dans l'anti-

quité primitive, tout à fait distinct d'Apollon, avec qui il a été identifié plus tard. Le Soleil voit tout et révèle ce qu'il voit : c'est lui qui dénonce à Vulcain l'infidélité de sa femme, à Cérès le rapt de sa fille ; le crime d'Atrée le fait reculer d'horreur. Mais ces faits ne sauraient se rapporter à Apollon, à côté duquel on voit le Soleil formant un personnage distinct, dans un bas-relief qui représente Mars et Vénus surpris par Vulcain.

Une statue antique nous montre le Soleil sous la forme d'un jeune homme vêtu, tenant d'une main une boule, et de l'autre la corne d'abondance : les chevaux qui conduisent son char sont figurés en buste à côté de lui (fig. 248). Le fameux colosse de Rhodes qui, selon une tradition erronée, laissait les vaisseaux passer à pleines voiles entre ses jambes, était une image du Soleil et la même effigie se voit dans les médailles de Rhodes. Quand, après la chute des Titans, les dieux olympiens se partagèrent le monde, le Soleil, qui n'était pas là, fut oublié : il s'en plaignit, et l'île de Rhodes sortit des mers tout exprès pour lui être consacrée. Un beau bas-relief, découvert dernièrement dans les fouilles de l'ancienne Troie, montre le Soleil avec la tête radiée, et conduisant son char : dans une peinture d'Herculanum on le voit causant avec une des Heures.

Les signes du Zodiaque. — Le zodiaque est l'espace du ciel que le soleil parcourt durant l'année et qui est divisé en douze parties, où sont douze constellations qui répondent aux signes suivants (fig. 249) : — 1, le *Bélier* (avril) est accompagné de la colombe de Vénus ; — 2, le *Taureau* (mai) a près de lui le trépied d'Apollon ; — 3, les *Gémeaux* (juin) sont suivis de la tortue de Mercure ; — 4, le *Cancer* (juillet) est uni à l'aigle de Jupiter ; — 5, le *Lion* (août) est uni au calathus ou panier de Cérès, entouré du serpent mystique ; — 6, la *Vierge* (septembre) tient deux flambeaux et est accompagnée du bonnet de Vulcain ; — 7, la *Balance* (octobre), tenue par un enfant, a près d'elle la louve de Mars ; — 8, le *Scorpion* (novembre) a le chien de Diane ; — 9, le *Sagittaire* (décembre), la lampe à tête d'âne de Vesta ; — 10, le *Capricorne* (janvier), le paon de Junon ; — 11, le *Verseau* (février), les dauphins de Neptune ; — 12, les *Poissons* (mars), le hibou ou la chouette de Minerve. Chacune des douze grandes divinités est supposée demeurer plus spécialement dans la constellation qui porte ses attributs.

Le char du Soleil. — La marche du Soleil sur la terre, dans la mythologie, n'est pas conforme aux principes de l'astronomie moderne.

Le Soleil (Hélios) sort du fleuve Océan à l'orient, s'élève à midi au plus haut des cieux et se rend ensuite vers l'Occident, jusqu'au point où règne une obscurité éternelle et qu'on appelle les Portes du Soleil.

Arrivé à ce point, il trouve une barque d'or fabriquée par Vulcain, et pendant la nuit, il décrit un demi-cercle sur le fleuve Océan qui en-

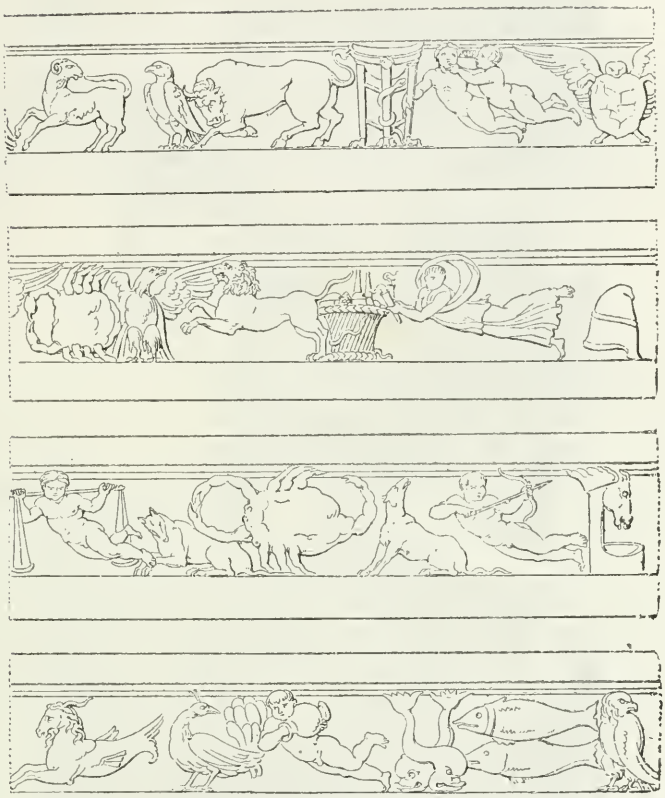


Fig. 249. — Le Zodiaque (musée du Louvre).

toure la terre, et se retrouve ainsi chaque matin au point d'où il était parti la veille. Comme il suit en tout temps le même chemin, le disque de la terre est toujours éclairé par un côté (celui qui regarde l'équateur), tandis que l'autre côté (celui qui regarde le pôle) ne reçoit jamais la lumière. C'est pour cela qu'une des côtes du fleuve Océan prend le nom de Côte du Jour, et une autre est appelée Côte de la Nuit.

Quand le Soleil quitte les régions de l'Orient pour venir éclairer la terre, les Heures lui ouvrent les portes du ciel et attellent à son char (œuvre de Vulcain) des chevaux ailés qui vomissent des flammes. Les Jours, les Mois, les Années, les Siècles, forment avec les Heures le cortège habituel du Soleil, dont le palais est situé aux extrémités de l'Orient. Dans son fameux tableau du palais Rospigliosi, dont la composition est imitée d'un bas-relief antique de la villa Borghèse, le Guide montre le Soleil escorté des Heures et des Jours qui se tiennent par la

Fig. 250. — L'Aurore (d'après le tableau du Guide).

main pour indiquer leur enchaînement successif et précédé de l'Aurore qui sème à profusion des fleurs devant le char du dieu (fig. 250).

Le gigantesque Atlas, condamné, pour s'être révolté contre Jupiter, à porter le ciel sur ses fortes épaules, marque le point de l'univers où le Jour et la Nuit se suivent alternativement sans jamais se rencontrer. La côte des Hespérides, aux confins du monde, forme son empire ; il possède de nombreux troupeaux, et habite un jardin magnifique, le jardin des Hespérides, où un feuillage étincelant d'or ombrage des pommes d'or. L'emplacement de la demeure du dieu Montagne est

Fig. 251. — Atlas Farnèse (musée de Naples).

d'ailleurs assez mal déterminé dans la Fable, et la position d'Atlas varie suivant l'endroit où on place les confins du monde. Ainsi on le trouve indistinctement dans le Caucase, dans la Libye et dans la Mauritanie. Quand les progrès de la navigation eurent établi un système géographique plus sérieux, Atlas occupa la place où nous le voyons encore aujourd'hui.

L'Atlas Farnèse au musée de Naples, montre le géant portant le ciel sur ses épaules (fig. 251) ; il est représenté de la même manière sur plusieurs pierres gravées.

Atlas est le père des Pléiades, constellations qui apparaissent dans le signe du Taureau. Elles sont au nombre de sept, mais il y en a une, Mérope, qui n'aime pas à se montrer, parce qu'elle est honteuse d'être vue par les hommes. Elle seule en effet n'a eu pour époux qu'un simple mortel, tandis que ses sœurs sont unies à des Dieux. Les Pléiades ont inspiré à Flaxman une de ses plus gracieuses compositions (fig. 252).

Fig. 252. — Les Pléiades (d'après Flaxman).

La chute de Phaéthon. — Le Soleil avait un fils appelé le Brillant (Phaéthon), et ce jeune homme tirait de sa naissance une vanité extrême. Dans un différend qu'il eut un jour avec un fils de Jupiter, Épaphus, celui-ci osa élever des doutes sur sa divine origine. Phaéthon tout en larmes alla trouver son père, et le supplia de lui donner des marques assurées qui pussent prouver à l'univers de qui il descendait. Le Soleil, attendri par le chagrin de son fils, jura par le Styx de lui accorder ce qu'il demanderait, et Phaéthon aussitôt le pria de lui donner la conduite de son char, pour éclairer le monde pendant un jour. Le Soleil, qui ne pouvait mentir à son serment, fit à son fils les remontrances les plus sages, pour lui montrer le danger qu'il y avait à laisser conduire ses chevaux fougueux par des mains inexpérimentées. Mais il avait juré par le Styx, et l'obstination de Phaéthon l'obligea de tenir son serment. Il fallut bien se résigner : dès qu'on vit les étoiles disparaître et le croissant de la lune s'effacer, le Soleil commanda aux Heures d'atteler ses chevaux, et Phaéthon, charmé de prendre en main les rênes et de se montrer ainsi à tout l'univers, sauta sur le char de son père.

Les quatre chevaux du Soleil, Pyroïs, Éoüs, Æthon et Phlégon, remplissent l'air de hennissements et de flammes, et frappent du pied la barrière du monde, dont les Heures ouvrent la porte. Cependant ils sentent bientôt que le char qu'ils traînent n'a pas son conducteur habituel, et, quittant la route qu'il les obligeait de suivre, ils s'égarent avec une effrayante rapidité dans des chemins inconnus. Phaéthon inquiet commence à pâlir; mais quand il aperçut le signe du Scorpion, qui semblait le menacer avec sa queue recourbée et pointue, la frayeur qu'il ressentit lui fit lâcher les rênes. Les chevaux, les sentant flotter sur leur dos et se voyant sans conducteur, s'emportent épouvantés à leur tour, et tantôt s'élèvent jusqu'aux étoiles du firmament, tantôt descen-

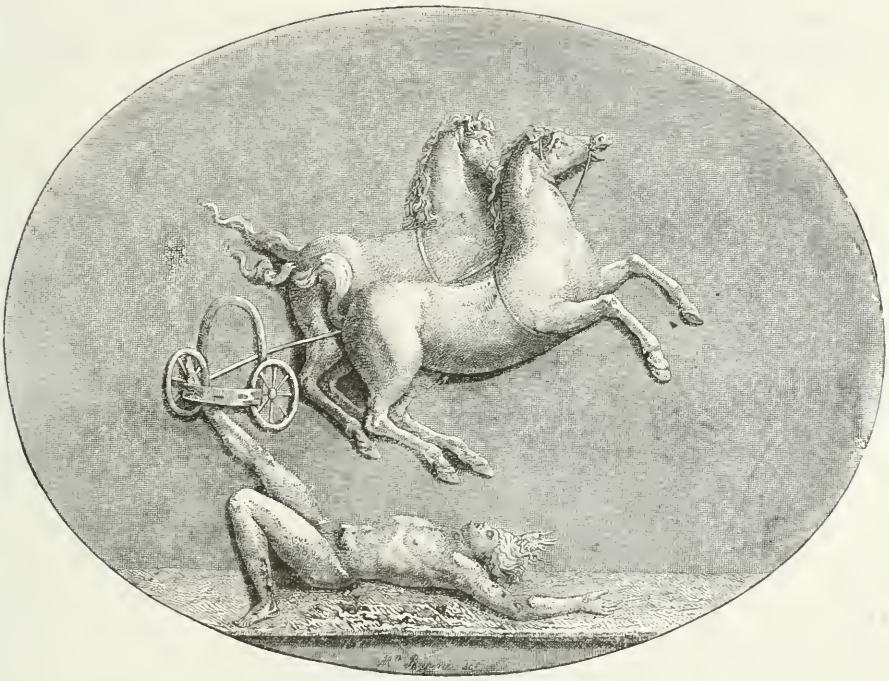


Fig. 253. — Chute de Phaéthon (d'après une pierre gravée, musée de Florence).

dent jusque vers la terre qu'ils rasent de trop près. Déjà l'herbe se dessèche, les arbres sont brûlés, la terre devient aride, des villes sont consumées, les forêts et les montagnes sont en feu, des contrées entières sont arides pour jamais, des mers se dessèchent, et d'immenses déserts de sable les remplacent. C'est depuis ce jour que les habitants de l'Afrique ont eu la peau roussie, et la teinte qu'elle prit alors n'a pu se modifier depuis. Le Nil, épouvanté, se retire aux extrémités du monde, et cache sa source, qui depuis ce temps n'a pu être découverte. Les

nymphes voient leurs sources taries, les fleuves ne peuvent plus rouler leurs eaux. Neptune en courroux veut trois fois sortir de la mer ses bras nerveux; et trois fois, la chaleur l'oblige à chercher un refuge dans ses profondeurs. (Ovide.)

Jupiter, voyant que l'embrasement du monde allait être universel, veut faire tomber ses pluies sur la terre, mais il ne trouve plus ni nuages ni vapeurs. Il prend alors sa foudre et foudroie Phaéton, qui tombe de son char (fig. 253). Le malheureux Soleil, accablé de la douleur que lui cause la mort de son fils, se refusait à éclairer la terre, à qui l'embrasement seul servit de lumière pendant quelque temps, et il ne reprit ses fonctions que sur un ordre absolu de Jupiter.

Les sœurs de Phaéthon. — Les sœurs de Phaéthon conçurent un tel chagrin de la mort de leur frère que pendant quatre mois elles ne

Fig. 254. — Phaétuse (d'après une statue de Théodon, musée du Louvre).

purent quitter son tombeau. Comme elles ne cessaient de pleurer en ce lieu, elles sentirent bientôt que leurs pieds prenaient racine et que leur corps se couvrait d'écorce. Les larmes qui coulaient de ces nouveaux ar-

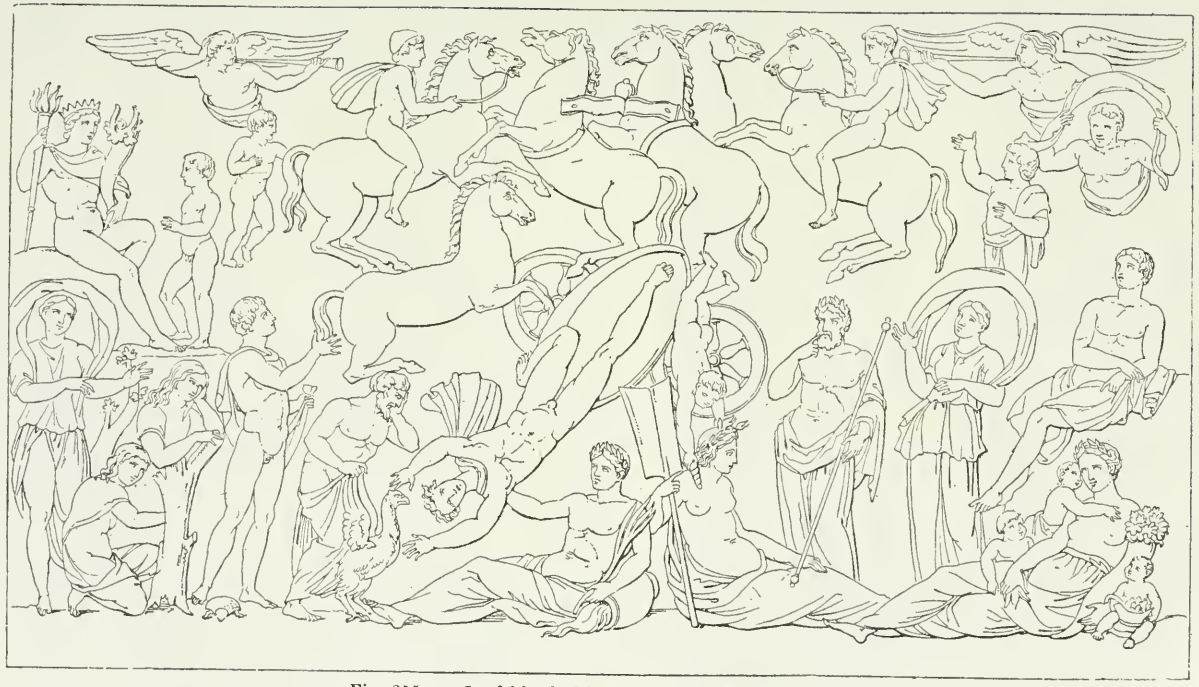


Fig. 255. — La fable de Phaéthon (bas-relief antique).

bres s'endurcirent au soleil et devinrent autant de grains d'ambre. L'Éridan les reçut et c'est là qu'on allait les prendre pour faire les bijoux dont se paraient les dames romaines. (Ovide.)

On voit sur quelques monuments les Héliades, sœurs de Phaéthon, qui pleurent la mort de leur frère et commencent à être métamorphosées en peupliers. Rubens a fait sur la chute de Phaéthon un tableau qui se trouve à Vienne dans la galerie Lichtenstein. Dans sa décoration de l'hôtel Lambert, Lesueur avait peint Phaéthon qui demande à conduire le char du Soleil. Enfin une jolie statue de Théodon, au musée du Louvre, nous montre Phaéthuse, l'une des sœurs de Phaéthon, au moment de sa métamorphose (fig. 254).

Le roi Cycnus. — Le roi Cycnus, qui était un ami de Phaéthon, fut témoin de ces prodiges. Il fut même tellement frappé de la catastrophe arrivée au fils du Soleil que, par haine du feu, il était toujours plongé dans l'eau froide. Comme il ne quittait pas l'eau, son corps finit par changer : ses cheveux devinrent des plumes blanches, son col s'allongea démesurément, ses doigts se réunirent par une membrane rougeâtre, un bec lui tint lieu de bouche et de grandes ailes poussèrent de chaque côté de son corps : les dieux l'avaient métamorphosé en cygne.

L'antiquité nous a laissé quelques monuments de cette fable. Quelquefois on voit Phaéthon étendu pendant que le char encore entier est au milieu des airs, ou bien le char brisé ne montre qu'une roue et les chevaux épouvantés fuient en désordre. Dans d'autres, le malheureux conducteur est encore sur son char, mais le mouvement des chevaux qui se cabrent peut faire prévoir sa chute. Un bas-relief de la villa Borghèse représente en plusieurs scènes l'histoire de Phaéton (fig. 256). Dans un coin, sur un lieu élevé, nous voyons Hélios, le Soleil, portant la couronne radiée et tenant en main un flambeau et une corne d'abondance. Son jeune fils, placé devant lui, lui demande la permission fatale et aux deux coins du monument on voit les deux vents opposés, qui soufflent en sens inverse. Les chevaux s'emportent, entraînant le char disloqué : deux seulement sont encore attelés, et sont un peu maintenus par Castor et Pollux, les deux cavaliers divins, reconnaissables à leur bonnet conique. Dans la partie inférieure on voit dans le coin à droite, la Terre à demi couchée et près d'elle les génies des trois saisons : en face est la Mer tenant une rame, et à qui un génie présente un coquillage. Entre elles, Jupiter et Junon représentent les divinités de l'air. Puis le fleuve Éridan, le dos tourné à la mer, reçoit Phaéthon dans sa chute. Cycnus pleure la mort de son ami et amène le cygne dont il va prendre la forme ; il est suivi de son fils et des trois sœurs de Phaéthon, qui vont être changées en peupliers.

« L'ambre, si vous en croyez la Fable, dit Lucien, provient des larmes versées par les peupliers de l'Éridan, qui sont les sœurs de Phaéthon, changées en arbres, à force de pleurer le malheureux jeune homme, et distillant des pleurs qui forment l'ambre. Convaincu de la réalité de ce récit des poëtes, j'espérais que, si un jour je me trouvais près de l'Éridan, j'irais tendre le pan de ma robe sous l'un de ces peupliers et que je recueillerais quelques-unes de ces larmes ambrées. Il n'y a donc pas longtemps, qu'obligé d'aller dans ce pays pour un tout autre objet, je me mis à remonter l'Éridan; mais je n'aperçus ni peupliers ni ambre, quoique attentif à bien regarder autour de moi. Les habitants du pays ne connaissent pas même le nom de Phaéthon. Je m'informe, je demande quand est-ce que nous allons arriver aux peupliers qui distillent de l'ambre. Les bateliers se mettent à rire et me prient de leur expliquer nettement ce que je veux dire. Je leur raconte alors l'histoire de Phaéthon. « Quel est donc le menteur, me disent-ils, quel est l'imposteur « qui vous a raconté cela? Nous n'avons jamais vu de cocher tomber ici « de son siége, et nous n'avons pas les peupliers que vous dites. Croyez-« vous, si cela était, que nous nous fatiguerions à ramer pour deux « oboles et à remonter les bateaux contre le courant du fleuve, tandis « qu'il ne tiendrait qu'à nous de nous enrichir en recueillant les larmes « de ces peupliers? » (Lucien.)

CHAPITRE XII

DIANE, SŒUR D'APOLLON.

Type et attributs de Diane. — Diane chasseresse. — Le châtiment d'Actéon. — Les nymphes de Diane. — Diane et Calisto.

Type et attributs de Diane. — La sœur d'Apollon, Diane (Artémis), répond à la lune, comme Apollon au soleil. La ressemblance du croissant de la lune avec un arc d'or lui a fait donner les attributs d'une chasseresse. L'arc et le flambeau la caractérisent. La coiffure habituelle de Diane est une chevelure nouée en une seule touffe der-

Fig. 256. — Diane (d'après une statue antique du musée de Naples).

rière la tête ou sur le front, selon la mode dorienne. Originairement, elle est enveloppée dans de longs vêtements, et c'est ainsi qu'elle est figurée dans les représentations archaïques (fig. 256). Plus tard, son vêtement se modifie : dans la grande époque de l'art elle est vêtue de la courte chemise dorienne. Les bras et les jambes nus, elle court dans les bois en compagnie de ses nymphes. Elle est souvent sur son char

traîné par des biches ou des cerfs, ou bien debout et marchant rapidement suivie de son animal favori. Plusieurs monnaies représentent la déesse ou ses attributs.

Fig. 257. — Diane (d'après une monnaie antique).

Fig. 258. — Le cerf, attribut de Diane (sur une monnaie antique).

L'hymne antique de Callimaque décrit exactement les désirs et les attributions de la déesse : « Chantons Diane... (malheur aux poëtes qui l'oublient !) Chantons la déesse qui se plaît à lancer des traits, à poursuivre les daims, à former des danses et des jeux sur la cime des montagnes. Rappelons ce jour où Diane, encore enfant, était assise sur les genoux de Jupiter, et lui adressait sa prière. « Accorde, ô mon père ! accorde à ta fille de rester toujours vierge et de porter assez de noms divers pour que Phébus ne puisse le lui disputer. Donne-moi, comme à Phébus, un arc et des flèches..... Non, mon père, ce n'est point à toi d'armer ta fille ; les Cyclopes s'empresseront bientôt de me fabriquer des traits, de me forger un carquois. Mais donne-moi l'attribut distinctif de porter des flambeaux et de revêtir une tunique à franges qui ne me descendra que jusqu'aux genoux pour ne me point embarrasser à la chasse. Attache à ma suite soixante filles de l'Océan qui soient toutes à l'âge où on ne porte point encore de ceinture [1]. Que vingt autres nymphes destinées à me servir aux heures où je cesserai de percer les lynx et les cerfs, prennent soin de mes brodequins et de mes chiens fidèles. Cède-moi les montagnes. Je ne demande qu'une ville à ton choix ; Diane descendra rarement dans les villes. J'habiterai les monts, et n'approcherai des cités qu'au moment où les femmes, travaillées des douleurs aiguës de l'enfantement, m'appelleront à leur aide. Tu sais qu'au jour de ma naissance, les Parques m'ont imposé la loi de les secourir, parce que le sein qui m'a porté n'a point connu la douleur et sans travail a déposé son fardeau. » (Callimaque.)

Cet hymne nous donne l'explication des principaux aspects sous lesquels Diane est représentée dans l'art. On lui donne l'épithète de *chasseresse*, quand elle poursuit le gibier ; elle est appelée Diane l'*Arca-*

1. Les jeunes filles ne commençaient à porter des ceintures qu'après avoir atteint l'âge nubile.

dienne, lorsqu'elle se baigne avec ses nymphes dans les frais ruisseaux de l'Arcadie, Diane *Lucifer*, lorsqu'elle porte des flambeaux (fig. 259), Diane *Ilithyie*, lorsqu'elle préside à la naissance des petits enfants.

Fig. 259. — Diane Lucifer.

Diane chasseresse. — Considérée comme déesse de la chasse, Diane est toujours armée de ses flèches et de son carquois. Catulle la présente comme la souveraine des montagnes, des bois et des fleuves; c'est tou-

Fig. 260. — Diane (d'après un buste antique).

jours dans les vallées profondes, sous l'ombrage des forêts ou sur le bord des ruisseaux que nous la voyons apparaître dans Virgile, dans Horace et en général dans tous les poëtes. Sur les bas-reliefs, les mon-

Fig. 261. — Diane à la biche (d'après une statue antique, musée du Louvre).

naies et les pierres gravées, Diane est presque toujours représentée en habits de chasse. Habituellement elle a l'attitude d'une personne qui court, tenant de la main gauche un arc et portant la droite au carquois qu'elle a sur l'épaule, comme pour en tirer une flèche. Ses cheveux sont relevés et noués sur le front, ou bien forment une seule touffe placée derrière la tête ou sur le sommet (fig. 260). Sa robe ne descend pas tout à fait jusqu'aux genoux et laisse une partie de la cuisse à découvert. On voit que c'est un costume fait pour ne gêner en rien la rapidité de la course. Souvent la déesse est accompagnée d'un chien ou d'un cerf, mais alors le cerf, aussi bien que le chien, semble lui-même poursuivre d'autres animaux : il figure là comme compagnon de Diane, dont il symbolise l'agilité.

Parmi les nombreuses représentations que l'art antique nous en a laissées, la plus célèbre est la *Diane à la biche* du Louvre (fig. 261). Elle est

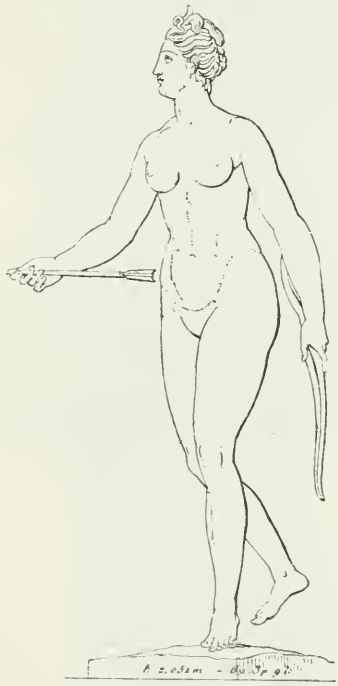


Fig. 262. — Diane (statue en bronze de Heulon, statue du Louvre).

coiffée d'un diadème et ses cheveux sont noués sur l'occiput. La déesse, qui est représentée au moment d'une course rapide, est vêtue d'un chiton court finement plissé qui laisse à nu les bras et les jambes. Son manteau, placé en écharpe sur l'épaule, vient se nouer en manière de ceinture autour de sa taille. Sa main droite tire une flèche de son carquois, tandis que la gauche tenait probablement un arc. La biche Cérinée,

dont les cornes étaient d'or, accompagne la déesse, dont elle était l'animal favori. Il existe plusieurs répétitions de ce type, mais la statue du Louvre est de beaucoup la plus belle.

Les statuaires modernes ont fréquemment représenté Diane chasseresse, et ils ont eu quelquefois le tort de la montrer entièrement nue. La

Fig. 263. — Diane (d'après un groupe de Jean Goujon, musée du Louvre).

nudité d'une femme qui court prête difficilement à la plastique : néanmoins Houdon a fait une gracieuse figure avec sa Diane chasseresse, qui n'a d'autres vêtements que son arc et sa flèche (fig. 262). Dans son chef-d'œuvre du Louvre (fig. 263), Jean Goujon s'éloigne moins de la

Fig. 264. — Diane de Gabies (statue antique, musée du Louvre).

tradition mythologique, puisque la déesse est représentée dans l'attitude du repos et caressant son cerf au sortir du bain. Les tresses ornées de bijoux, que l'artiste a mis dans ses cheveux, sont une coiffure du seizième siècle, mais rien ne prouve que le visage soit, comme on l'a dit, un portrait de Diane de Poitiers.

Le châtiment d'Actéon. — Dans l'art antique, Diane ne paraît jamais nue, par la raison que, quand elle se baigne, aucun œil humain ne peut la regarder impunément : l'histoire d'Actéon en est la

Fig. 265. — Actéon dévoré par ses chiens (d'après une statue antique du musée Britannique, à Londres).

preuve. « Dans un vallon consacré à Diane et ombragé de pins et de cyprès était un antre sombre et obscur ; quoiqu'il eût été formé par la seule nature, on l'aurait pris aisément pour un ouvrage de l'art. L'on y voyait une voûte de rocailles et de pierres ponces ; à la droite de cette arcade coulait avec un doux murmure une fontaine d'eau claire, entre deux rives couvertes d'herbe et de gazon. La déesse des forêts, quand elle était fatiguée de la chasse, venait ordinairement se baigner dans ce charmant ruisseau. Lorsqu'elle arrivait, elle donnait à ses compagnes son arc, ses flèches et son carquois, tandis que d'autres nymphes lui défaisaient sa chaussure et lui atta-

chaient ses longs cheveux. Un jour le chasseur Actéon, se promenant dans le bois, fut conduit par son mauvais destin dans le lieu où la déesse se baignait ; il ne fut pas plutôt arrivé près de la fontaine que les nymphes, se voyant exposées nues aux regards d'un homme, remplissent la

Fig. 266. — Actéon (d'après un bas-relief antique).

forêt de leurs cris et se rangent autour de Diane pour la cacher ; mais la déesse, plus grande que ses nymphes, les dépassait de toute la tête. Une rougeur subite couvrit son visage qu'elle cacha aussitôt, et, n'ayant pas ses flèches, déposées sous un buisson, elle lança quelques gouttes d'eau

Fig. 267. — Diane surprise par Actéon (d'après un tableau de Lesueur).

sur la tête d'Actéon, en disant : « Va maintenant, si tu le peux, te vanter d'avoir vu Diane au bain. » Au même moment la tête du malheureux chasseur se couvre d'un bois de cerf, son cou et ses oreilles s'allongent, ses bras deviennent des jambes longues et menues et tout son corps se

couvre d'un poil tacheté. En même temps son cœur est saisi d'une timidité inconnue, et prenant la fuite, il s'étonne de la rapidité de sa course. Étant arrivé au bord d'une rivière, il aperçoit sa tête dans le cristal de l'eau et voit qu'il est métamorphosé en cerf. Il veut crier et ne trouve pas de paroles humaines pour s'exprimer. Pendant qu'il gémissait ainsi, ses propres chiens l'aperçoivent et toute la meute fond sur lui. Il veut s'enfuir, mais il est atteint et déchiré dans les lieux mêmes où tant de fois il avait chassé. » (Ovide.)

L'art ne représente jamais Actéon sous la forme d'un cerf, mais seulement avec des rudiments de cornes qui commencent à pousser. C'est ainsi qu'il apparaît dans une statue antique du British Museum

Fig. 268. — Diane et Actéon (d'après un tableau de l'Albane).

(fig. 265) et dans plusieurs bas-reliefs, notamment dans une métope de Sélinonte.

La même scène se trouve représentée sur plusieurs tableaux fameux. Le Titien avait quatre-vingts ans lorsqu'il peignit pour Philippe II son célèbre tableau de *Diane et Actéon*. Selon une habitude fréquente dans l'école vénitienne, il a enrichi sa composition d'architectures et la scène se passe dans une fontaine circulaire, sous un portique voûté qu'ombragent de grands arbres. Philippo Lauri, Poelenburg, l'Albane, se sont plu également à reproduire ce sujet qui convenait à la nature de leur talent : le musée du Louvre possède trois toiles de l'Albane, sur la métamorphose d'Actéon (fig. 268). Dans le tableau que Lesueur avait peint en camaïeu pour la décoration de l'hôtel Lambert, la mé-

Fig. 269. — Diane et ses nymphes (d'après un tableau du Dominiquin).

tamorphose d'Actéon n'est pas encore accomplie, et le jeune chasseur s'arrête en apercevant les baigneuses (fig. 267). L'artiste a préféré choisir le moment où la pudeur de Diane est offensée, plutôt que celui où sa vengeance s'accomplit. Cette décoration ornait la salle des bains de l'hôtel, et le sujet était parfaitement approprié à cette destination. Mais depuis, la salle est devenue la chambre de Voltaire, et c'est sous ce nom qu'elle est généralement connue.

Les nymphes de Diane. — Diane est souvent accompagnée par des nymphes : elle préside à leurs jeux et folâtre avec ses compagnes le long des ruisseaux qui rafraîchissent les vallons de l'Arcadie.

Le bain de Diane et de ses nymphes forme le sujet d'une multitude de tableaux modernes. Poelenburg en a presque fait une spécialité ; Rubens l'a aussi représenté plusieurs fois. Dans un célèbre tableau de la galerie Borghèse, à Rome, le Dominiquin a réuni les nymphes de Diane, s'exerçant à tirer de l'arc. Un mât est dressé dans la campagne pour servir de but, et la déesse, tenant son arc, encourage ses compagnes dans leurs exercices. Au premier plan, des nymphes se baignent ou défont leur chaussure pour se plonger dans l'eau (fig. 269).

La diane de Gabies, une des perles du musée des Antiques, au Louvre, montre la déesse occupée à sa toilette, sans doute après le bain. Elle attache les deux bouts de son manteau avec une fibule sur l'épaule droite ; sa chevelure est frisée et entourée d'une bandelette. Quelques archéologues ont vu dans cette belle statue, non pas la déesse elle-même, mais seulement une des nymphes de sa suite, et en effet, elle ne porte pas les attributs ordinaires de Diane, mais elle se rattache évidemment à sa suite par son costume et sa tournure (fig. 264).

Diane et Callisto. — Les nymphes de Diane sont toujours chastes, et la déesse est implacable à cet égard. La nymphe Callisto, qui faisait partie de son cortége, éprouva un jour les effets de sa sévérité. Un jour que Diane se baignait, elle s'aperçut que Callisto n'était plus digne de la servir, et la chassa ignominieusement de sa présence.

Les rigueurs de Diane envers la pauvre Callisto ont suggéré mille idées gracieuses aux artistes, et peu de sujets ont été traités plus fréquemment par les peintres depuis la Renaissance. Le Titien a fait un superbe tableau représentant Diane chassant Callisto dont elle a reconnu la faute (fig. 270) : Rubens a traité aussi plusieurs fois ce sujet. L'Albane l'a conçu d'une façon qui lui est particulière. Il nous montre une troupe d'amours endormis sur des coussins au milieu d'une forêt. Mais les nymphes de Diane les ont aperçus et viennent les désarmer pendant leur sommeil. L'une d'elles est occupée à couper les ailes d'un pauvre petit amour, une autre brise son arc, une troisième se sauve en emportant le carquois. Diane préside à ce pillage du haut du ciel, où elle

Fig. 270. — Diane et Callisto (d'après un tableau du Titien).

repose sur des nuages, tandis que la triste Callisto, que ses compagnes ont repoussée, disparaît solitaire dans le fond du tableau. Lesueur a fait aussi une très-gracieuse composition sur Diane et Callisto.

La vindicative Junon, qui ne pouvait pardonner à Callisto d'avoir plu à Jupiter, la métamorphosa en ourse. Callisto avait eu de Jupiter un fils nommé Arcas, qui était devenu un très-habile chasseur : un jour il s'élança à la poursuite d'une ourse, qui était précisément sa mère. Celle-ci, se voyant poursuivie par son fils, se réfugia auprès d'un temple de Jupiter ; mais avant qu'elle fût arrivée dans l'asile sacré, le jeune chasseur se trouva à portée de décocher son trait : le père des Dieux et des hommes, ne pouvant supporter une action pareille dans le voisinage de son temple, changea Callisto en constellation, et c'est là l'origine de la *Grande Ourse*.

Junon fut outrée de voir cet honneur rendu à une femme qu'elle haïssait, mais, comme un Dieu ne peut jamais défaire ce qu'un autre Dieu a fait, elle alla rendre visite à Téthys, qui est une personnification de la mer, et la pria de ne point recevoir Callisto, comme elle a l'habitude de faire pour d'autres étoiles : c'est pour cela que la *Grande Ourse* reste toujours visible et ne se couche jamais sous l'horizon.

CHAPITRE XIII

DIANE D'ÉPHÈSE.

Le type de Diane d'Éphèse. — Les Amazones.

Le type de Diane d'Éphèse. — Diane d'Éphèse, personnification assez vague de la fécondité de la nature, est une divinité purement asiatique, et n'a aucun rapport avec la sœur d'Apollon, ni dans l'art, ni dans la légende. Les Amazones avaient institué son culte à Éphèse,

Fig. 271. — Diane d'Éphèse (d'après une statue antique).

où elle avait un temple magnifique, considéré comme une des sept merveilles du monde. La déesse, dont l'emblème était l'abeille, avait là une antique image très-vénérée, présentant la forme d'une momie. Ses nombreuses mamelles indiquent la fécondité de la terre, et les têtes de bœuf dont elle est couverte symbolisent l'agriculture.

Les Amazones. — Les Amazones sont des femmes guerrières qui ont une très-grande importance dans la mythologie et dans l'art. Suivant la tradition, les Amazones font le service de guerre pendant un temps déterminé, en conservant leur virginité. Quand le terme du service militaire

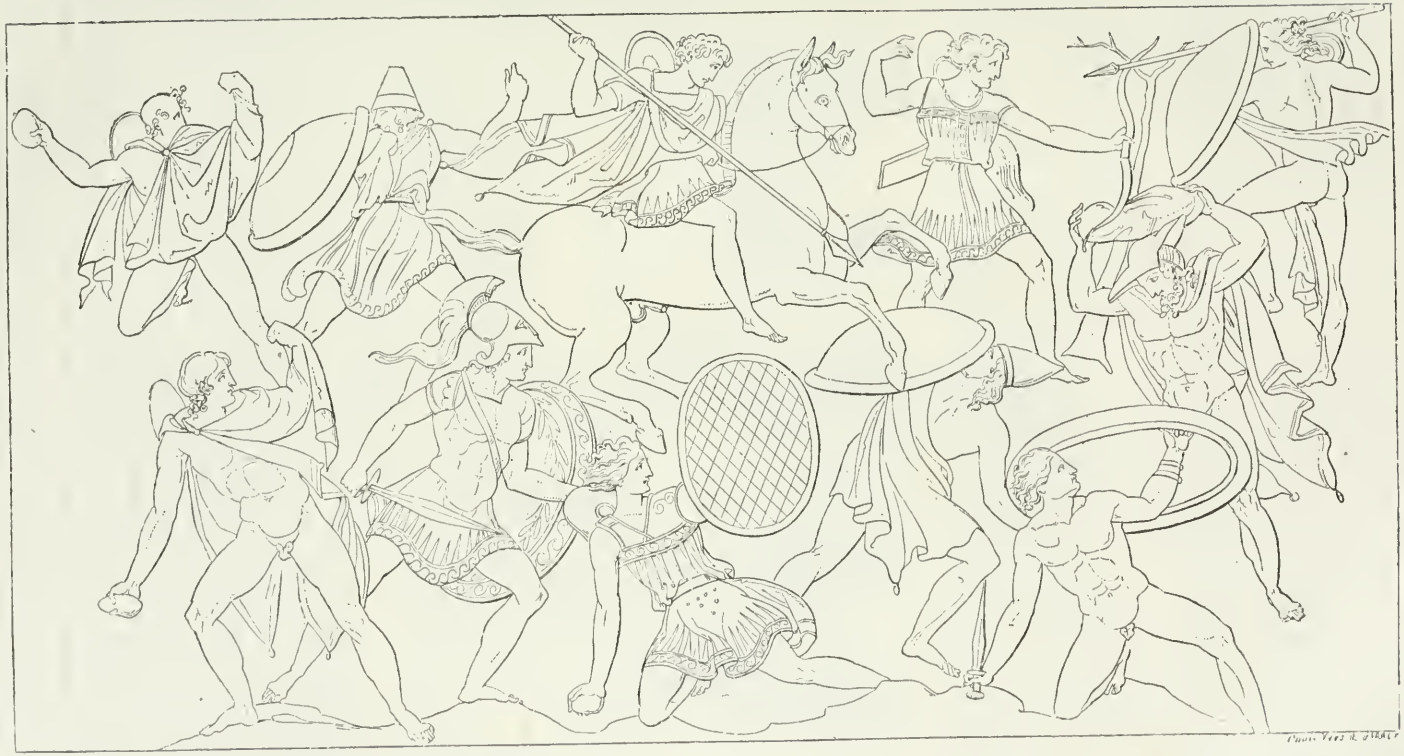


Fig. 272. — Combat des Amazones et des Grecs (d'après une peinture de vase)

est passé, elles se marient pour avoir des enfants ; elles remplissent les magistratures et toutes les fonctions publiques. Les hommes passent toute leur vie à la maison, comme ailleurs les ménagères, et ils ne se livrent qu'à des occupations domestiques ; ils sont tenus éloignés de l'armée, de la magistrature et de toute autre fonction publique qui pourrait leur inspirer l'idée de se dérober au joug des femmes. Quand un enfant naît, les Amazones le remettent entre les mains des hommes qui le nourrissent de lait et d'autres aliments convenables à son âge. Si l'en-

Fig. 273. — Amazone combattant.

fant est une fille, on lui brûle les mamelles, afin d'empêcher ces organes de se développer par suite de l'âge : car des mamelles saillantes seraient incommodes pour le maniement de l'arc. Les sculpteurs toutefois ne tiennent aucun compte de cet usage, et dans les statues, les Amazones ont presque toujours de fort beaux seins.

On attribuait à ces héroïnes la fondation du temple d'Éphèse, et un concours célèbre y eut lieu pour honorer leur souvenir. Phidias, Polyclète, Phradmon, Ctésilas étaient parmi les concurrents, qui reçurent la mission difficile de désigner eux-mêmes le vainqueur. Chacun mit naturellement son œuvre au premier rang ; mais comme le vote de ses

rivaux avait été unanime pour donner à Polyclète la seconde place, il obtint la première et Phidias ne vint qu'après lui.

La belle statue de l'*Amazone du Vatican* passe pour une imitation de celle qui fut jugée victorieuse et qui se voyait dans le temple d'Éphèse. C'est, avec l'*Amazone blessée* du musée de Naples, la plus belle représentation que nous connaissions de ces héroïnes.

En général les sculpteurs montrent les Amazones avec les bras et les jambes nues et une chemise courte qui laisse un sein découvert (fig. 273). Quelquefois pourtant elles apparaissent avec une physionomie orientale, caractérisée par le pantalon et le bonnet phrygien : c'est ainsi qu'elles sont figurées dans le célèbre sarcophage du musée de Vienne, où elles combattent contre des guerriers nus et casqués. La présence des Amazones sur les sarcophages semble avoir été un hommage à la valeur du défunt. La hache, le javelot, l'arc, la lance, le

Fig. 274. — Les Amazones (d'après un vase peint, du musée de Naples).

bouclier à double échancrure, sont les armes des Amazones. Mais le costume de ces héroïnes n'est pas le même sur les statues et sur les vases, où on leur voit souvent des vêtements tout bigarrés et des pantalons collants (fig. 274).

La *Bataille des Amazones* de Rubens, à Munich, est un des plus célèbres tableaux du grand maître flamand.

Les Amazones sont mêlées à toutes les traditions nationales de la Grèce et on les voit tour à tour en lutte avec Hercule ou Thésée. C'est dans la guerre de Troie qu'elles apparaissent pour la dernière fois. Ennemies jurées des Grecs, elles sont toujours vaincues, et le vainqueur en les voyant tomber est saisi d'admiration pour leur valeur indomptable. Parmi les légendes héroïques des Grecs, aucune ne leur inspirait plus de vanité que leur lutte contre les Amazones. Athènes et Mégare montraient avec fierté le tombeau de leurs reines, près de ceux des héros qui les avaient vaincues, et leurs glorieux combats étaient partout représentés sur les frises ou les métopes des temples. Les statues montrent les Amazones combattant tantôt à pied, tantôt à cheval.

Hercule est le premier qui ait combattu les Amazones et qui les ait vaincues. Aussi après son apothéose, nous le voyons figurer à côté des dieux protecteurs de la Grèce dans les combats qui eurent lieu par la suite. Sur un vase peint, représentant un combat des Grecs et des Amazones, on voit, dans la partie supérieure, Hercule déifié, en com-

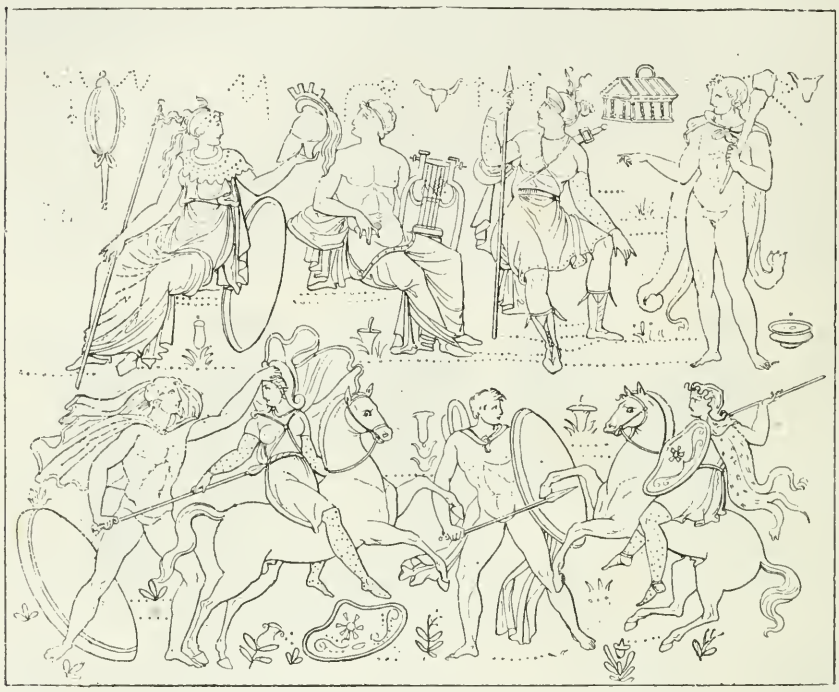


Fig. 275. — Les Grecs et les Amazones (d'après un vase peint).

pagnie de Minerve, d'Apollon et de Diane (fig. 275). Diane était la protectrice des Amazones, et M. Guigniaut fait remarquer, à propos de ce vase, que cette alliance de dieux et de cultes paraît représenter celle que formèrent enfin, après une longue lutte, les colons ioniens et les indigènes asiatiques, premiers adorateurs de la Diane d'Éphèse.

CHAPITRE XIV

LA LUNE.

La marche de la Lune. — Le sommeil d'Endymion. — Le dieu Lunus.

La marche de la Lune. — La Lune (Séléné) est la sœur du Soleil (Hélios) ; elle parcourt les airs sur un char en suivant le même chemin que son frère. Comme lui, elle sort du fleuve Océan, du côté de l'orient, et s'y replonge par le côté opposé dès que l'Aurore paraît. Sur des monuments antiques nous voyons la Lune à son coucher, et le fleuve Océan, appuyé sur son urne, s'apprête à la recevoir dans ses eaux. Séléné a souvent été identifiée avec Diane, comme Hélios avec Apollon, mais c'est à elle que se rapporte la fable d'Endymion.

Le sommeil d'Endymion. — Le sommeil a été personnifié dans la mythologie par le personnage d'Endymion, qui naturellement fut aimé de la Lune. La légende d'Endymion, très-variée, le présente tantôt comme un roi dont la puissance irrésistible s'étend sur toutes les créatures vivantes, tantôt comme un jeune berger endormi dans les fraîches grottes du mont Latmus. Fils chéri de Jupiter, il avait obtenu du maître des dieux la grâce de dormir éternellement sans jamais vieillir ni s'éveiller.

Le jeune berger du mont Latmus était si beau, que la Lune en devint éprise et ne pouvait se lasser de le regarder. De ses rayons furtifs elle lui dérobait un baiser, sans troubler son repos. Cette scène est fréquemment représentée sur les bas-reliefs et sur les peintures antiques. Quelquefois on voit Endymion endormi dans les bras de Morphée, et Séléné, conduite par l'Amour, descend de son char pour le contempler. Les sarcophages présentent souvent ce sujet, et l'artiste ne manque pas d'y introduire l'enfant ailé qui tient son flambeau renversé, symbole qui signifiait à la fois le sommeil ou la mort (fig. 276).

Dans l'art moderne, la légende d'Endymion a été traduite d'une manière poétique par Girodet : tandis que le jeune chasseur dort sous

Génie du sommeil. Morphée. Endymion. Séléné. Génie du sommeil.

Fig. 276. — Séléné et Endymion (bas-relief du musée Pio-Clémentin).

Fig. 277. — Diane précédant l'Aurore (d'après un vase peint).

le feuillage épais, l'Amour écarte en souriant une branche pour laisser passer le rayon indiscret de la lune qui vient tomber sur la figure d'Endymion.

Le dieu Lunus. — La lune apparaît, dans quelques monuments antiques, sous la forme d'un adolescent (Lunus) du sexe masculin.

Fig. 278. — Le dieu Lunus (d'après une pierre gravée antique).

Il est caractérisé par le croissant et quelquefois une torche ou une montagne qu'il tient à la main (fig. 278). Aucune fable mythologique ne se rapporte à cette divinité qui est d'origine phrygienne.

CHAPITRE XV

L'AURORE

Les portes de l'orient. — Tithon et l'Aurore. — Céphale et Procris. — Le géant Orion.

Les portes de l'orient. — L'*Aurore* est la sœur de Hélios et de Séléné. C'est elle qui chaque matin ouvre les portes de l'orient; elle parcourt le monde sur un char attelé de deux ou quatre chevaux et force la Nuit à déposer son voile. L'Aurore est ailée, et son attelage est

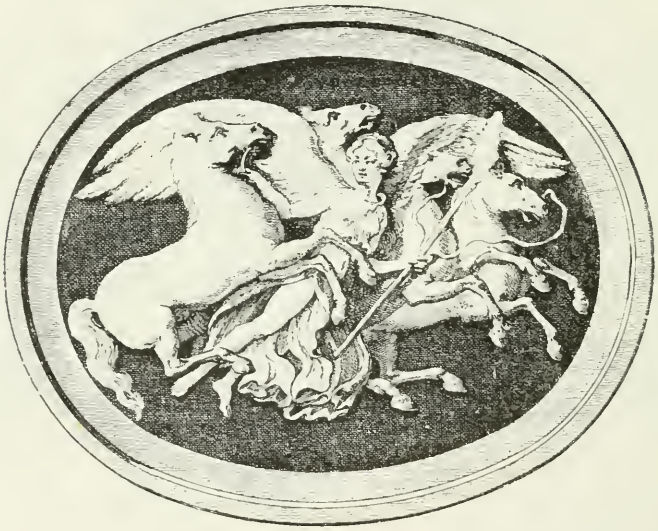


Fig. 279. — L'Aurore conduisant les chevaux du Soleil (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

rose en souvenir des teintes dont elle colore l'horizon. Elle tient un flambeau à la main sur une jolie pierre gravée antique (fig. 279); sur une peinture de vase on la voit sur son char, et précédée de Diane Lucifer (fig. 277). Les poëtes disent qu'elle sème des fleurs sous ses pas, et Thorwaldsen l'a représentée de la sorte avec un amour tenant un flambeau au-dessus de sa tête (fig. 280). La fameuse peinture du Guerchin, à la villa Ludovisi, qui est gravée sous le titre de *Char de la Nuit*, représente l'Aurore laissant échapper des fleurs de ses doigts.

Tithon et l'Aurore. — Tithon est habituellement regardé comme l'époux de l'Aurore ; il n'était pas de la race des Dieux, mais l'Aurore obtint pour lui l'immortalité. Seulement, comme elle avait oublié de demander en même temps la jeunesse, Tithon devint tellement vieux,

Fig. 280. — L'Aurore (par Thorwaldsen).

sa décrépitude fut si horrible et le rendit si malheureux, que l'Aurore, prenant sa situation en pitié le métamorphosa en cigale. Depuis ce jour l'Aurore ne cesse pas de pleurer et ses larmes font la rosée du matin. Memnon, qui fut tué par Achille à la guerre de Troie, était fils de Tithon et de l'Aurore.

Céphale et Procris. — D'après d'autres traditions, la Rosée, personnifiée dans Procris, était au contraire la rivale de l'Aurore, car toutes les deux aimaient Céphale, que les mythologues modernes regardent comme le soleil levant personnifié. Céphale, qui aimait Procris autant qu'il en était aimé, devint son époux.

Céphale était tellement beau que l'Aurore ne pouvait se lasser de l'admirer. Dans un tableau de Guérin, on voit l'Aurore, laissant échapper de ses doigts les roses qu'elle fait naître et soulevant le voile de la Nuit pour contempler Céphale endormi. Une peinture de vase d'un style archaïque nous montre l'Aurore courant après Céphale qui s'enfuit à toutes jambes (fig. 281). Car il aimait Procris et ne voulait pas l'abandonner, même pour une déesse.

Pourtant l'Aurore, voyant que rien ne pouvait décider Céphale à s'unir à elle, imagina un stratagème pour le détacher de Procris. Elle lui affirma que l'amour qu'il avait pour sa femme n'était pas partagé, et pour lui permettre d'en avoir la preuve elle lui donna la faculté de changer de visage. Céphale, tourmenté par la jalousie, feignit de quit-

ter sa femme, et revint au bout de quelque temps avec un visage et une tournure différente. Il trouva Procris en larmes, et ne voulant voir personne, mais quand elle eut appris qu'il était arrivé un étranger qui se disait ami de son mari, elle l'accueillit dans l'espoir d'entendre au

Fig. 281. — L'Aurore et Céphale (d'après une peinture de vase).

moins parler de celui qu'elle aimait et qui l'avait quittée. Céphale, curieux de pousser l'aventure jusqu'au bout, fit tant qu'il finit par faire consentir Procris à accepter un nouvel hymen; mais à peine avait-elle prononcé le oui, que Céphale reprit sa première et véritable figure. Procris confuse s'enfuit dans les bois et prit la résolution de ne plus revoir son époux et de se consacrer au culte de Diane.

L'Aurore s'applaudissait de son stratagème, et espérait bien remplacer Procris dans le cœur de Céphale. Mais Diane ne l'entendit pas ainsi : elle remit à Procris un carquois et des flèches merveilleuses qui atteignaient toujours le but, et l'ayant rendue complétement méconnaissable en lui donnant un autre visage, elle lui enjoignit d'aller tenter sur Céphale la même épreuve que Céphale avait faite sur elle. Procris obéit et, s'étant approchée de Céphale qui ne pouvait la reconnaître, elle lui montra ses flèches merveilleuses, qu'elle voulait apporter en dot à son époux. Enfin elle s'y prit si bien qu'elle amena Céphale à lui proposer un hymen, et dès qu'il eut consenti, elle reprit son premier visage.

La réconciliation eut lieu; mais Procris, jalouse de l'Aurore dont elle connaissait la passion, prit le parti d'accompagner son mari, partout où il irait, même à la chasse. Un jour qu'elle était parmi les broussailles, Céphale entendant un bruit qu'il prit pour celui d'une biche, lança son dard et tua la malheureuse Procris. Désespéré, il alla se jeter dans la mer, près du promontoire de Leucade.

Les mythologues présentent Céphale comme une des nombreuses personnifications que prend le soleil levant dans la mythologie grecque ; il est aimé à la fois par l'Aurore et par la Rosée (Procris), mais il ne peut pas s'unir à l'Aurore, quoi qu'elle fasse, tandis qu'il cherche avidement la fraîcheur que donne la Rosée, seulement il la tue par ses rayons desséchants.

Rubens a fait une mort de Procris. Le peintre allemand Elzeimer, qui vivait à la fin du XVIIe siècle, a montré un style tudesque dans sa composition de *Céphale et Procris*. Au milieu d'un paysage, où chaque feuille et chaque herbe sont minutieusement étudiées, on voit Céphale

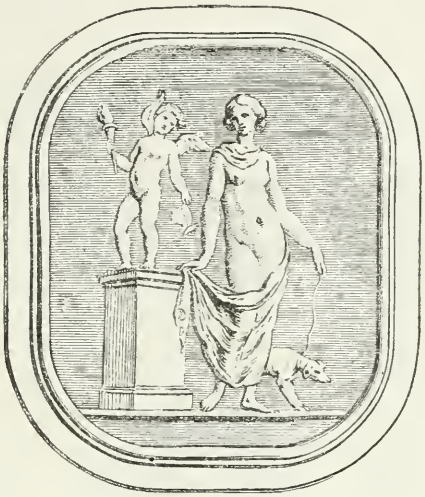


Fig. 282. — Procris et son chien (d'après une pierre gravée antique).

occupé à ramasser des simples, pour guérir Procris qu'il vient de blesser. Le Hollandais Poelenburg a mieux compris son sujet : sa Procris est vraiment jolie, et le mouvement gracieux qu'elle fait en mourant semble un reproche adressé à son amant qui a pu la confondre avec une biche.

Le géant Orion. — La Fable ne s'en est pas tenue là pour l'Aurore et elle lui prête encore d'autres aventures. Il paraît qu'elle avait plu au dieu Mars, et Vénus, par jalousie, lui suscita des désagréments. C'est ainsi qu'elle lui inspira une passion pour le géant Orion. Ce géant était venu au monde dans des circonstances tout à fait exceptionnelles.

Son père était veuf et sans enfants ; il avait promis à sa femme mourante de ne pas se remarier. Jupiter, Neptune et Mercure vinrent un jour dans sa cabane lui demander l'hospitalité, et le brave homme leur sacrifia un bœuf qui était tout son avoir. Touchés de sa piété, les dieux lui promirent d'exaucer le souhait qu'il ferait, et le souhait du vieillard fut d'avoir un enfant sans le concours d'aucune femme. Les dieux, qui ne sont jamais embarrassés, lui ordonnèrent d'enterrer la peau du bœuf qu'il avait sacrifié, et de n'y plus toucher pendant neuf mois. A l'époque voulue, le petit nouveau-né fut trouvé dans la terre à la place de la peau de bœuf et reçut de son père le nom d'Orion.

Devenu grand, ou plutôt gigantesque, puisque sa tête montait jusqu'aux nuages, Orion devint épris de Mérope, fille d'OEnopion, et la demanda en mariage. Irrité d'avoir essuyé un refus, il l'enleva. OEnopion supplia Bacchus de ne pas laisser cet outrage impuni ; le dieu envoya à Orion un profond sommeil, pendant lequel OEnopion lui creva les yeux. Cependant un oracle ayant prédit à Orion qu'il recouvrerait la vue par les premiers rayons du soleil levant, il se tourna du côté de l'orient, et ce fut sans doute à cette occasion que l'Aurore, qui l'aperçut, conçut pour lui une passion tellement vive qu'elle l'enleva.

Cette union ne fut pas de longue durée, car Apollon, s'étant aperçu que Diane avait un certain penchant pour Orion et craignant qu'elle ne s'y abandonnât, affecta un jour de douter de l'adresse de sa sœur dans le maniement de l'arc, et, lui montrant sur la mer un point noir qu'on distinguait à peine à l'horizon, il lui demanda si elle pourrait atteindre jusque-là. Diane envoya sa flèche, qui atteignit Orion à la tête, car c'était lui qui nageait dans la mer sans prévoir le danger qu'il courait. C'est ainsi que l'Aurore, toujours malheureuse en amour, devint veuve une seconde fois. Au reste, Orion après sa mort fut transformé en une brillante constellation qu'on représente sous la forme d'un homme armé d'un glaive.

CHAPITRE XVI

LES CRÉPUSCULES.

Le cygne de Léda. — Castor et Pollux. — Hilaire et Phœbé. — L'immortalité partagée. — L'étoile du soir et celle du matin.

Le cygne de Léda. — Les crépuscules personnifiés, Castor et Pollux, sont venus au monde dans un œuf. Une peinture d'Herculanum représente leur mère Léda, qui montre l'œuf contenant les petits enfants, à son époux Tyndare, roi de Sparte.

Fig. 283. — Castor et Pollux (pierre gravée).

Léda avait plu à Jupiter : le roi des Dieux, désirant s'approcher d'elle, se métamorphosa en cygne et pria Vénus de se changer en aigle et de faire mine de le poursuivre à outrance. Le cygne ainsi poursuivi s'approcha des bords de l'Eurotas, et au moment où l'aigle allait l'atteindre, il se réfugia auprès de Léda, comme pour lui demander protection. Léda ayant effarouché l'aigle avec sa main, le cygne commença à battre des ailes et resta près de sa protectrice, pour lui prouver sa joie et sa reconnaissance. Un grand nombre de monuments antiques, et surtout de pierres gravées, représentent Léda à côté du cygne. Les peintres modernes ont vu dans ce sujet un prétexte pour opposer les carnations blanches d'une femme au plumage encore plus blanc du cygne. Corrége a montré Léda entourée de ses compagnes et jouant avec son cygne. Paul Véronèse et le Tintoret ont également représenté cette scène ; mais les Vénitiens ne se piquaient pas d'une bien grande exactitude dans leurs représentations mythologiques. Au lieu de faire passer l'aventure au bord de l'Eurotas, le Tintoret la place

dans une chambre, et Léda, trouvant sans doute qu'un aussi grand oiseau doit être incommode dans un appartement, semble ordonner à sa servante de le loger dans une cage à poulets où sont déjà d'autres volailles : son petit chien jappe après le cygne importun.

Castor et Pollux. — Castor et Pollux étaient jumeaux ; mais Castor, fils de Tyndare et de Léda, était mortel, tandis que Pollux, fils de Jupiter, avait le privilége de l'immortalité divine. Au reste, on les appelle indistinctement Dioscures, c'est-à-dire fils de Jupiter, ou bien Tyndarides, c'est-à-dire fils de Tyndare. Les deux héros se distinguèrent dans la grande expédition des Argonautes. Pollux tua le terrible Amycus, fils de Neptune et roi des Bébryciens, qui était d'une force extraordinaire et obligeait les étrangers à soutenir contre lui un combat au ceste : il les tuait après les avoir vaincus. Cette lutte fameuse, et plusieurs victoires qu'il avait remportées aux jeux qu'Hercule fit célébrer en Élide,

Fig. 284. — Castor et Pollux.

firent regarder Pollux comme le patron des athlètes et du pugilat. Une très-belle statue du Louvre représente Pollux se préparant à la lutte.

Castor se distingua à la course et dans l'art de dompter les chevaux. Deux groupes antiques très-célèbres à Rome, représentant les Dioscures, passaient autrefois pour être l'un de Phidias, l'autre de Praxitèle ; mais ces attributions paraissent aujourd'hui arbitraires. Chacun des deux héros est à côté de son cheval.

L'équitation et la navigation ont toujours été associées dans la mythologie, et le cheval était consacré à Neptune. Nous retrouvons de même les Dioscures, connus comme excellents cavaliers, exerçant leur pouvoir sur la mer. Peut-être aussi cela tient-il à leur rôle dans l'expédition des Argonautes et à la destruction des pirates que leur attribuait la tradition. Pendant la tempête qui assaillit les Argonautes, on vit deux feux voltiger autour de la tête de Castor et Pollux, et un moment après l'orage cessa. Les feux de Castor et Pollux ont paru depuis bien souvent sur la mer dans les temps d'orage.

Hilaire et Phœbé. — Idas et Lyncée, héros messéniens, étaient

Fig. 285. — Enlèvement de Hilaire et Phœbé (d'après un vase peint).

fiancés à Hilaire et Phœbé, filles de Leucippe. Mais les deux héros spartiates, Castor et Pollux, devinrent épris des deux jeunes filles et tentèrent de les enlever. Il s'ensuivit un combat terrible, car les héros messéniens n'étaient pas d'humeur à se laisser ravir leurs fiancées. Il

Fig. 286. — Enlèvement de Hilaire et Phœbé par Castor et Pollux (tableau de Rubens, musée de Munich).

est aisé de voir dans cette tradition un souvenir des antiques rivalités de Sparte et de Messène.

L'enlèvement de Hilaire et Phœbé est figuré sur un vase peint (fig. 285). L'une d'elles était prêtresse de Diane, l'autre de Minerve. Une idole hiératique de Diane figure en haut et au centre de la composition. D'un côté de la déesse on voit un char lancé au galop, dans lequel Pollux emmène Hilaire qu'il vient d'enlever. De l'autre côté, Chrysippe, l'aurige de Castor, monté sur un char arrêté, attend Castor qui porte dans ses bras une jeune fille. Castor est placé au bas de la composition à côté d'un autel près duquel est assise Vénus. Jupiter et trois autres déesses assistent à la scène.

L'enlèvement des filles de Leucippe par les frères d'Hélène a fourni à Rubens le sujet d'un admirable tableau, qui est à Munich. Les deux jeunes filles font aux deux jumeaux une vigoureuse résistance, et leurs vêtements étant tombés dans la lutte, on voit le frémissement de leurs

beaux corps, que les héros enlèvent d'un bras vigoureux, pour les placer sur leurs chevaux, près desquels l'Amour voltige (fig. 286).

L'immortalité partagée. — Dans le combat qui se livra entre Idas et Lyncée d'une part et les Dioscures de l'autre, au sujet des filles de Leucippe, Castor, frappé d'un coup mortel, succomba le premier.

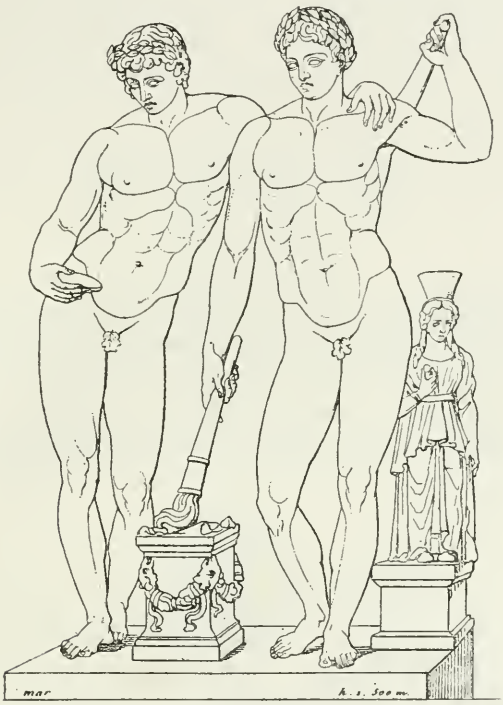


Fig. 287. — Castor et Pollux (d'après un groupe antique, à Madrid).

« Mais Pollux, dit Pindare, accourt aussitôt et met en fuite les héros messéniens qui s'arrêtent cependant près du tombeau de leur père. Là, prenant une statue de Pluton, faite de marbre poli, ils la lancent contre la poitrine de Pollux. Loin de reculer le héros n'est même pas ébranlé d'un tel choc; alors, saisissant promptement un javelot, il fond sur Lyncée, et le lui enfonce dans le flanc. Au même instant Jupiter lance sur Idas sa foudre vengeresse, et dans un tourbillon de flamme et de fumée, consume les restes mortels des deux frères : tant il est téméraire de mesurer ses forces avec un plus puissant que soi ! Cependant le généreux Pollux accourt auprès de Castor; il le trouve respirant à peine et près d'exhaler le dernier souffle de sa poitrine glacée. Il l'arrose de ses larmes, et dans l'excès de sa douleur, il s'écrie : « Fils de Saturne,

ô mon père ! Quel sera le terme de mon malheur? Fais-moi mourir avec mon frère ; quel charme peut avoir la vie pour celui qui a perdu ce qu'il a de plus cher ? »

« Ainsi Pollux exhalait ses regrets amers. Soudain Jupiter se présente à lui : « Tu es mon fils, lui dit-il, mais ton frère est né d'un mortel. Je laisse deux partis à ton choix : consens ou à partager la demeure des dieux avec Minerve et Mars, exempt de la mort ou des ennuis de la vieillesse, ou, par amour pour ton frère, à t'associer à sa mortelle destinée, passant tour à tour, comme lui, la moitié de ta vie dans la nuit du tombeau et l'autre moitié dans le palais resplendissant de l'Olympe. » Ainsi parle Jupiter, et Pollux ne balance point. Aussitôt Castor au casque d'airain ouvre de nouveau les yeux à la lumière, et sa voix commence à se faire entendre. » (Pindare.) Castor et Pollux, qui vivent et meurent alternativement, forment dans le ciel la constellation des Gémeaux.

On les regarde aussi comme la personnification de l'étoile du soir et de celle du matin. Les Dioscures avaient des temples dans plusieurs villes. Polygnote avait représenté leur mariage avec les filles de Leucippe ; Mycon, leur embarquement pour l'expédition des Argonautes. Pline vante le tableau d'Apelles qui les représentait et qu'on voyait à Rome de son temps. Sur plusieurs médailles ils sont figurés comme

Fig. 288. — Castor et Pollux.

deux jeunes hommes coiffés d'un bonnet conique sur lequel brille une étoile (fig. 288). Quand ils apparaissent aux hommes, c'est presque toujours à cheval, et c'est pour cette raison que le cheval leur est souvent donné pour attribut. Un groupe antique très-célèbre représente Castor et Pollux debout ; l'un des deux frères tient deux flambeaux, dont un est renversé (fig. 287). C'est un superbe morceau de sculpture, mais dont la signification symbolique est assez obscure.

LIVRE IV

VULCAIN ET MINERVE

CHAPITRE PREMIER

VULCAIN.

Naissance de Vulcain. — Il est précipité du ciel. — Type et attributs de Vulcain. — Vengeance de Vulcain. — Vulcain ramené par Bacchus dans l'Olympe. — Les filets de Vulcain. — Les forges de Vulcain. — Les Cyclopes.

Naissance de Vulcain. — Vulcain (Héphaistos), fils de Jupiter et de Junon, naquit faible et boiteux. Junon, honteuse d'avoir mis au

Fig. 289. — Thétis et Eurynome recueillent Vulcain que sa mère avait précipité du haut de l'Olympe (d'après Flaxman).

monde un enfant si chétif, le jeta dans la mer, où il fut recueilli par Thétis et Eurynome (fig. 289). Il passa neuf ans à fabriquer des bijoux

pour les Néréides. Il remonta pourtant dans l'Olympe, mais ayant assisté à une querelle entre Jupiter et Junon, il voulut prendre parti pour sa mère. Le roi des Dieux le saisit par un pied et le précipita de l'Olympe. Il roula pendant tout le jour dans le vide et tomba le soir dans l'île de Lemnos, n'ayant plus qu'un souffle de vie.

Vulcain est le Feu personnifié : s'il est petit et chétif à sa naissance, c'est que le feu commence par une étincelle. S'il est précipité du ciel sur la terre, c'est par allusion au tonnerre. Enfin il est boiteux et il a

Fig. 290. — Vulcain (d'après une statue antique).

les jambes tortueuses, parce que la flamme ne présente jamais de lignes droites. Comme l'industrie est née de la découverte du feu, Vulcain est le dieu de l'industrie, et présente sous ce rapport de grandes affinités avec Prométhée. On a conservé dans l'*Anthologie* une épigramme votive d'un forgeron à Vulcain :

« Retirez de la fournaise ce marteau, ces cisailles, cette pince, offrande que Polycrate dédie à Vulcain. C'est en frappant à coups redoublés avec son marteau sur l'enclume, qu'il a trouvé pour ses enfants une fortune qui chassera loin d'eux la triste misère. »

Type et attributs de Vulcain. — Les poëtes représentent Vulcain sous les traits d'un forgeron habile, mais en même temps burlesque de sa personne, assez ridicule aux yeux des Olympiens, boiteux et d'une conformation vicieuse. Dans les temps primitifs on le représentait sous la forme d'un nain, mais dans les beaux temps de l'art il devint un

homme vigoureux et barbu, coiffé d'un bonnet conique et portant pour attributs les outils du forgeron.

« Ceux qui vont à Athènes, dit Valère-Maxime, y admirent la statue de Vulcain de la main d'Alcamène. Entre les autres perfections qui préviennent d'abord en faveur de l'artiste, on remarque avant tout l'art avec lequel il laisse entrevoir la démarche boiteuse du dieu sous la draperie même qui sert à cacher cette imperfection; ce n'est plus un défaut qu'il ait voulu comme reprocher à Vulcain, mais seulement une marque distinctive, propre à le faire reconnaître pour le dieu du feu. »

Vulcain avait fabriqué la première femme, Pandore, comme Prométhée avait fait le premier homme. Il est le divin ouvrier de l'Olympe, et

Fig. 291. — Tête de Vulcain (fragment antique).

les Dieux lui devaient presque tout ce qui était à leur usage. L'égide et le sceptre de Jupiter, le trône du Sommeil, la couronne d'Ariane, le collier d'Harmonie, les taureaux d'airain qui gardaient la toison d'or, les armes d'Achille, étaient des ouvrages de Vulcain. Il était aussi l'auteur du char du Soleil, et il avait fait pour Apollon une flèche admirable qui, après avoir touché le but, revenait d'elle-même à la main qui l'avait lancée.

Vengeance de Vulcain. — Pour se venger de ses parents qui l'avaient fort durement traité, Vulcain imagina de fabriquer une chaise d'or, d'où celui qui s'y asseyait ne pouvait plus se relever sans sa permission. Junon, qui ne connaissait pas le secret, vint s'y asseoir et Vulcain ne voulut plus la laisser partir. Une curieuse peinture de vase (fig. 292) nous montre Junon assise et Mars attaquant Vulcain pour délivrer sa mère qui était prise comme dans un trébuchet. Vulcain n'était pas de force à lutter contre le dieu de la guerre, et fut obligé de céder, mais son irritation fut telle qu'il ne voulait plus retourner dans l'Olympe. Les dieux

furent fort affligés de cette résolution qui les privait de tous les beaux ouvrages que leur faisait Vulcain. Bacchus résolut de le ramener dans le

Fig. 292. — Combat de Vulcain et Mars (peinture de vase).

ciel et l'enivra. Les peintures de vase nous montrent Vulcain tenant son marteau et monté sur un âne. Bacchus, dans son costume oriental,

Fig. 293. — Vulcain et Bacchus (peinture de vase).

précède l'âne et semble conduire le dieu forgeron, qu'il est parvenu en effet à réconcilier avec les autres immortels (fig. 293).

Les filets de Vulcain. — Dans l'*Odyssée*, Vulcain est le mari de Vénus. D'autres traditions font au contraire de Vénus la femme de Mars. Comme les dieux avaient dans chaque localité des légendes différentes et souvent contradictoires, la poésie, trouvant Vénus tantôt unie a Mars, tantôt unie à Vulcain, a voulu concilier ces traditions diverses au moyen d'un adultère, et de là est venue l'histoire des filets de Vulcain. Hésiode donne pour épouse à Vulcain, Aglaé, la plus jeune des Grâces. Mais l'histoire des filets de Vulcain a prévalu et fait oublier les autres. Ce qui est remarquable dans cette histoire, c'est que Vulcain paraît uniquement préoccupé des présents qu'il a apportés en dot à sa femme et qu'il veut se faire rendre.

Le Soleil qui voit tout avait averti Vulcain des liaisons qui existaient entre sa femme et le dieu de la guerre. Alors Vulcain place sur un billot une énorme enclume et forme des chaînes indestructibles. Ces chaînes étaient d'une finesse égale aux toiles de l'araignée, et nul ne pouvait les apercevoir, tant elles étaient forgées avec adresse. Aussitôt que Vulcain vit les deux coupables pris dans ses filets, il se mit à appeler tous les Dieux.

« Puissant Jupiter, et vous immortels fortunés, accourez tous pour être témoins d'une scène plaisante et qu'on ne saurait pourtant tolérer!

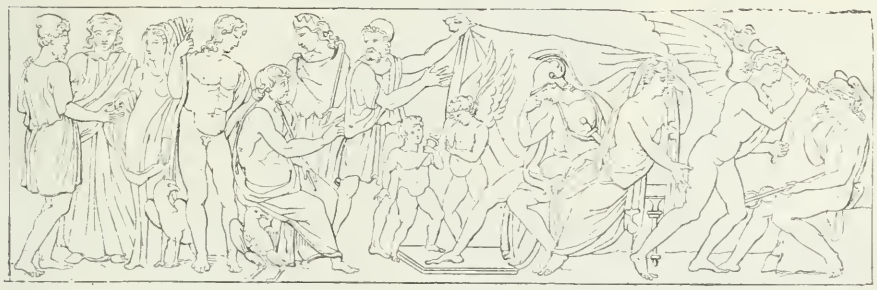


Fig. 294. — Les filets de Vulcain (d'après un bas-relief antique).

Parce que moi, je suis difforme, la fille de Jupiter me fait sans cesse de nouveaux outrages ; maintenant elle s'unit au pernicieux dieu de la guerre, parce qu'il est beau et leste, tandis que moi, je suis laid et boiteux! Mes parents seuls sont cause de ce malheur; ils n'auraient jamais dû me mettre au monde !... les liens que j'ai forgés pour eux les retiendront jusqu'au jour où le père de Vénus me rendra tous les présents que je lui ai donnés pour obtenir son impudente fille. Vénus est belle sans doute, mais elle ne peut maîtriser ses passions. »

(Homère.)

Quoique ce récit soit présenté sous une forme comique, il faut re-

marquer que c'est la confusion des amants qui fait rire les dieux, et non la mésaventure de l'époux, comme on le supposerait aujourd'hui.

Un bas-relief de la villa Albani nous montre la scène des filets de

Fig. 295. — Vénus et Vulcain (d'après une pierre gravée antique).

Vulcain (fig. 294). Le dieu forgeron, qui a derrière lui le Soleil reconnaissable à sa tête radiée, soulève un voile, et fait voir aux dieux les deux coupables. Mars a l'air très-confus et Vénus se retourne pour n'être pas vue de Jupiter. Cupidon est à côté de Mars.

Les forges de Vulcain. — Vulcain travaillant dans sa forge figure assez souvent sur les pierres gravées. Vénus et l'Amour sont placés près de lui, et cette manière de comprendre l'atelier de Vulcain est la seule qui convienne à des bijoux (fig. 295). Mais les vrais compagnons de Vulcain apparaissent dans d'autres monuments. Ce sont les cyclopes, ouvriers fabuleux qui n'ont qu'un œil au milieu du front et habitent les profondeurs des volcans. Les bas-reliefs nous montrent quelquefois Vulcain dans son atelier, occupé à fabriquer la première femme, Pandore, que tous les dieux comblent de leurs dons. Junon, la déesse des mariages, et Vénus, accompagnée de la Persuasion ou

de l'une des Grâces, sont habituellement placées auprès du divin artiste. On le voit aussi qui forge les chaînes de Prométhée, ou bien qui reçoit la visite des Dieux.

Dans l'art moderne, Velasquez a peint l'atelier de Vulcain au moment où le Soleil vient lui révéler l'union de Vénus avec Mars. Vulcain quitte ses travaux, et les trois cyclopes, Argès, Brontès et Stéropés, écoutent avec une curiosité marquée l'aventure que le Soleil raconte, et dressent l'oreille à ce récit, sans paraître aucunement fâchés de l'infortune de leur maître. Il y a au Louvre un petit tableau de Jules Romain, où Vulcain assis près de Vénus semble prendre plaisir à lui montrer les armes qu'il vient de fabriquer.

Les cyclopes. — Les cyclopes ouvriers de Vulcain sont habi-

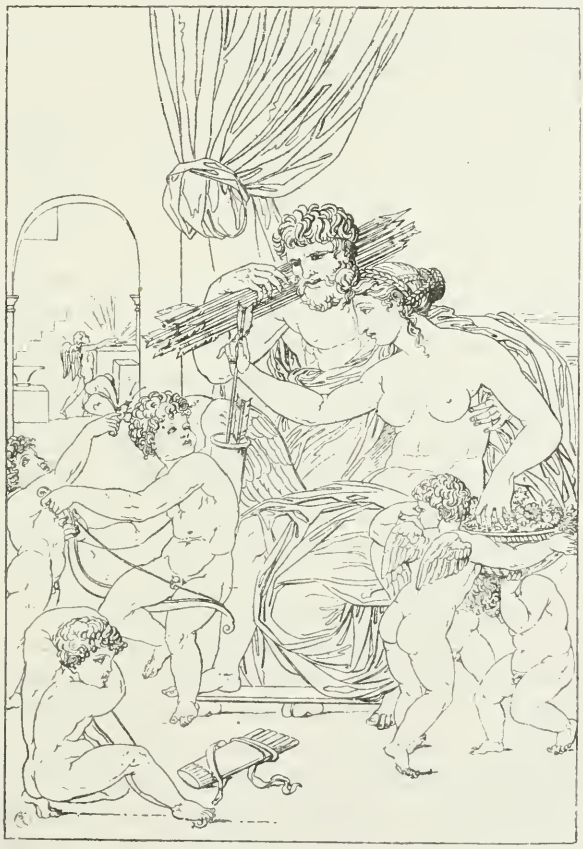


Fig. 296. — Vénus et Vulcain (d'après un tableau de Jules Romain, musée du Louvre).

tuellement caractérisés par l'énormité de leur taille et par l'œil unique

placé au milieu du front. Cependant l'Albane s'est singulièrement écarté de ce type. Chargé de peindre les quatre éléments pour le cardinal de Savoie, il choisit Vulcain et sa forge pour représenter le feu. Mais son tableau n'a rien de terrible.

Voici un fragment de la lettre qu'il écrivit au cardinal pour lui annoncer l'envoi du tableau demandé. « J'ai peint, comme Votre Altesse le verra, non-seulement le feu céleste et proprement élémentaire, représenté par le puissant Jupiter, mais encore le feu matériel et celui de l'Amour, dont *Vulcain* et la déesse de Chypre sont les emblèmes : je n'ai voulu placer dans les forges de Vulcain, ni Brontès ni les autres cyclopes; j'ai mieux aimé y peindre trois jeunes amours, attendu que les chairs de ces enfants forment une opposition plus piquante avec celles des tons bruns de Vulcain. J'ai dû en outre me conformer dans ce choix au désir de Votre Altesse sérénissime, car M. l'ambassadeur m'avait dit qu'il serait bien aise que je représentasse un grand nombre d'amours perçant de leurs traits irrésistibles le marbre le plus dur, l'acier, le diamant et le cœur même des Dieux. »

Dans un autre tableau l'Albane place Vulcain à côté de Vénus. Son atelier n'est plus une forge, c'est une prairie tout émaillée de fleurs. Ses ouvriers ne sont plus les robustes cyclopes, au front couvert de sueur, ce sont des amours ailés faisant mille gentillesses autour de leur enclume, et le bruit de leurs marteaux est tempéré par celui des cascades bondissantes. Tandis qu'à l'entrée d'une grotte tapissée de mousse, l'un d'eux fait aller le soufflet de forge, d'autres présentent à Vénus les armes qu'ils viennent de fabriquer pour elle et pour ses fils : ces armes naturellement sont des flèches. La déesse, couchée nonchalamment à l'ombre des bosquets, sourit à tout ce qui l'environne, et son époux lui-même, le rude Vulcain, qui repose auprès d'elle, cherche à prendre une figure aimable pour ne pas faire tache dans le tableau.

Timante avait fait un tout petit tableau, mentionné par Pline comme un ouvrage célèbre et représentant un cyclope endormi, dont les satyres mesurent le pouce avec leurs thyrses. La taille énorme des cyclopes et le bruit qu'ils font au fond des volcans qui leur servent d'ateliers étaient un sujet d'étonnement pour les anciens.

Ces forgerons gigantesques devinrent dans l'imagination populaire les ouvriers types, et on leur attribua, comme on a fait pour le diable au moyen âge, les constructions dont on ne connaissait pas l'origine.

Les cyclopes ont toujours été considérés comme des personnages effrayants. Quand Diane voulut avoir un carquois et des flèches dignes de son habileté, elle se rendit chez Vulcain qu'elle trouva dans sa forge entouré des cyclopes ses ouvriers.

« Les nymphes pâlirent à la vue de ces géants pareils à des montagnes et dont l'œil unique, sous leur épais sourcil, étincelait de regards me-

naçants. Les uns faisaient mugir de vastes soufflets ; les autres, levant tour à tour avec effort leurs lourds marteaux, frappaient à grands coups l'airain qu'ils tiraient tout en feu de la fournaise. L'enclume en gémit, l'Etna et la Sicile en sont ébranlés, l'Italie en retentit, et la Corse même en résonne. A ce terrible aspect, à ce bruit effroyable, les filles de l'Océan s'épouvantent.., frayeur pardonnable ; les filles mêmes des dieux, dans leur enfance, n'envisagent ces géants qu'avec crainte, et lorsqu'elles refusent d'obéir, leurs mères feignent d'appeler Argès ou Stéropès : Mercure accourt sous les traits d'un de ces cyclopes, le visage couvert de cendre et de fumée ; soudain l'enfant effrayé couvre ses yeux de ses mains et se jette en tremblant dans le sein maternel. »

(Callimaque.)

CHAPITRE II

PROMÉTHÉE.

Prométhée forme l'homme. — Les deux parts de Prométhée. — Le feu ravi aux hommes. — La boîte de Pandore. — Supplice et délivrance de Prométhée.

Prométhée forme l'homme. — Japet représente l'ancêtre de l'humanité. Peut-être faut-il reconnaître dans ce personnage celui que la Genèse donne pour fils à Noé, Japhet, dont le nom personnifie une des grandes races primitives. Il était regardé par les Grecs comme le type de ce qu'il y a de plus ancien et il est habituellement associé à Saturne. Il avait épousé Asia, fille d'Océan, et eut plusieurs enfants,

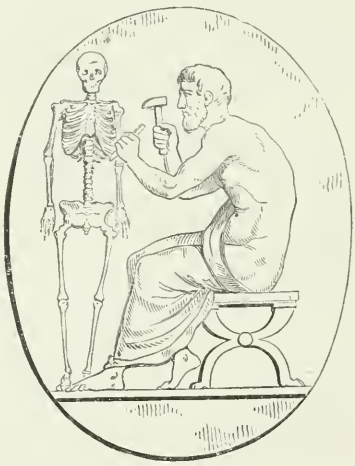


Fig. 297. — Prométhée modelant un homme (d'après une pierre gravée antique).

entre autres Prométhée, Épiméthée et Atlas. Le Titan Japet n'a pas de rôle dans la mythologie ; son importance vient de l'antiquité qu'on lui attribuait et qui lui donnait la même date qu'aux plus anciens Dieux.

Bien que le Titan Japet soit regardé comme l'ancêtre de l'humanité, il paraît que c'est à son fils Prométhée que nous devons la forme particulière qui nous distingue des animaux. « Prométhée, dit Ovide, ayant détrempé de la terre avec de l'eau, en forma l'homme *à la ressemblance des Dieux* ; et tandis que tous les autres animaux ont la tête penchée

vers la terre, l'homme seul la lève vers le ciel, et porte ses regards jusqu'aux astres. » La fabrication de l'homme par Prométhée est représentée sur des monuments assez nombreux, mais qui appartiennent pour la plupart à une basse époque. Une pierre gravée antique nous montre l'auteur du genre humain sous la forme d'un sculpteur qui établit la charpente osseuse de sa figure; c'est une représentation extrêmement curieuse, à cause du squelette dont l'image n'apparaît presque jamais dans l'art des anciens (fig. 297). Une autre pierre gravée représente le divin artiste occupé à rassembler les membres qu'il a sculptés séparément.

Fig. 298. — Prométhée formant l'homme (bas-relief antique).

Dans toutes les représentations antiques, Prométhée apparaît comme l'artisan qui confectionne l'homme matériellement, mais non comme le dieu qui l'anime. Ce rôle appartient à Minerve (la Sagesse divine) : plusieurs monuments nous montrent très-nettement la part qui revient à chacun dans la création de l'espèce humaine. Sur un joli bas-relief, on voit Prométhée assis sur un rocher à l'ombre d'un arbre (fig. 298).

Devant lui, sur une table de sculpteur, est un petit homme, ou plutôt un enfant, debout et semblant attendre que l'artiste ait terminé son ouvrage. Trois autres enfants, complétement achevés ceux-là, s'avancent vers Minerve qui va leur poser sur la tête le papillon, symbole de l'âme dans l'antiquité. On voit ici qu'il ne s'agit pas d'un homme unique, souche de tous les autres, mais bien de plusieurs hommes qui furent confectionnés à la même époque, lorsqu'il s'est agi de peupler la terre.

Les deux parts de Prométhée. — Prométhée était fier de son ouvrage; et des différends étant survenus entre les Dieux et les hommes primitifs, il prit parti pour ces derniers. Ces différends, dont Hésiode ne nous dit pas la cause, se réglaient à Mécone (Sicyone); Prométhée, voulant éprouver si Jupiter était vraiment digne des honneurs divins, imagina une ruse pour éprouver sa clairvoyance. « Il exposa à tous les yeux, dit Hésiode, un bœuf énorme qu'il avait divisé à dessein. D'un côté, il renferma dans la peau les chairs et les meilleurs morceaux, en les enveloppant du ventre de la victime; de l'autre, il disposa avec une perfide adresse les os blancs qu'il recouvrit d'une graisse luisante. Le père des Dieux et des hommes lui dit alors: « Fils de Japet, ô le plus illustre de tous les rois, ami! avec quelle inégalité tu as divisé les parts! » Prométhée, souriant intérieurement de sa ruse, le pria de choisir, et Jupiter, ayant pris le plus gros morceau, n'y trouva que des os. »

Le feu ravi aux hommes. — Jupiter, furieux d'avoir été trompé, voulut se venger sur les hommes, dont Prométhée est le protecteur et il leur ravit le feu, sans lequel toute industrie est impossible. Mais Prométhée ne se tint pas pour battu, et par un adroit larcin il déroba une parcelle du feu du ciel et vint l'apporter aux hommes dans la tige d'une férule ou d'un jonc. Cette fois, Jupiter, se voyant décidément joué par le rusé Titan, ne contint plus son ressentiment et résolut de punir à la fois les hommes et leur protecteur. La grossièreté de cette fable est une preuve de sa haute antiquité; elle n'a pourtant donné lieu à aucune représentation plastique dans la période archaïque. Mais une lampe de l'époque romaine nous fait voir Prométhée, nu et les cheveux épars, qui s'enfuit en emportant le feu qu'il vient de dérober au char du Soleil (fig. 299). Dans les récits des poëtes, le feu était contenu dans une férule et invisible à tous les yeux; le potier montre au contraire la flamme sortant d'un petit vase que le Titan tient à la main.

Jupiter dit à Prométhée: « Fils de Japet, tu te réjouis d'avoir dérobé le feu divin et trompé ma sagesse; mais ton vol te sera fatal, à toi et aux

hommes à venir. Pour me venger de ce larcin, je leur enverrai un funeste présent dont ils seront tous charmés au fond de leur âme, chérissant eux-mêmes leur propre fléau. » (Hésiode.)

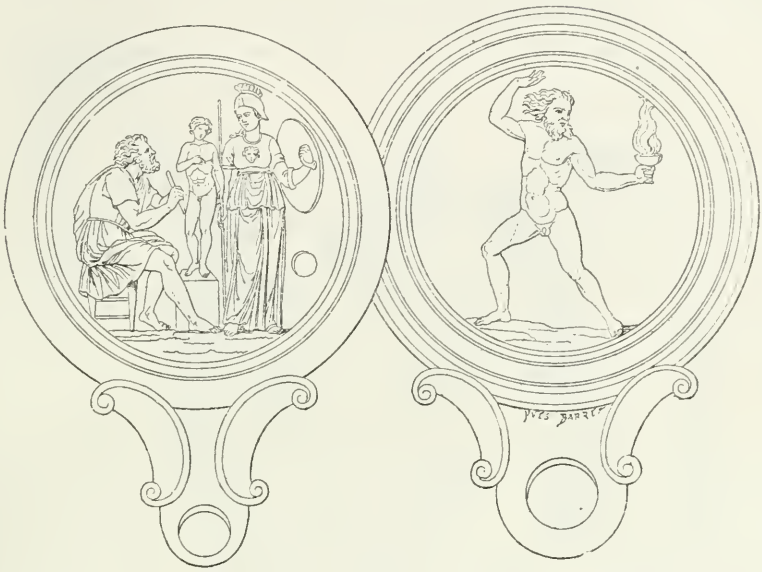


Fig. 299. — Prométhée apportant le feu aux hommes (d'après une lampe antique).

La boîte de Pandore. — Prométhée avait un frère nommé Épiméthée ; se doutant de quelque perfidie, il lui recommanda de ne rien accepter de Jupiter, parce que le roi des Dieux méditait de lui faire un don qui serait fatal aux hommes. Jupiter, de son côté, voulant réaliser son projet, imagina d'envoyer aux hommes un fléau qui fût revêtu des dehors les plus séduisants et qui leur causât mille soucis, tout en s'en faisant aimer : telle fut l'origine des femmes, suivant Hésiode.

« D'après la volonté du fils de Saturne, le boiteux Vulcain, ce dieu illustre, forma avec de la terre une image semblable à une vierge chaste. Minerve aux yeux bleus s'empressa de la parer et de la vêtir d'une blanche tunique. Elle posa sur le sommet de sa tête un voile ingénieusement façonné et admirable à voir ; puis elle orna son front de gracieuses guirlandes tressées de fleurs nouvellement écloses et d'une couronne d'or, que le boiteux Vulcain, ce dieu illustre, avait fabriquée de ses propres mains par complaisance pour le puissant Jupiter. Sur cette couronne, ô prodige ! Vulcain avait ciselé les nombreux animaux que le continent et la mer nourrissent dans leur sein ; partout brillait une grâce merveilleuse, et ces diverses figures paraissaient vivantes. Quand il eut formé, au lieu d'un utile ouvrage, ce chef-d'œuvre funeste, il amena dans l'assemblée des dieux et des hommes cette vierge orgueil-

leuse des ornements que lui avait donnés la déesse aux yeux bleus, fille d'un père puissant. Une égale admiration transporta les Dieux et les hommes, dès qu'ils aperçurent cette fatale merveille si terrible aux humains; car de cette vierge est venue la race des femmes au sein fécond, de ces femmes dangereuses, fléau cruel vivant parmi les hommes et s'attachant, non pas à la triste pauvreté, mais au luxe éblouissant. »

(Hésiode.)

Fig. 300. — Pandore entre Minerve et Vulcain.

Pandore, qui fut la mère du genre humain, fut donc l'œuvre des dieux olympiens, tandis que l'homme avait été façonné par le Titan Prométhée. Une peinture archaïque, au fond d'une coupe de Nola, nous montre la première femme (Anesidora pour Pandora) entre Vulcain et Minerve, occupés à la parer au moment où elle vient d'être formée (fig. 300). Elle est beaucoup plus petite que les deux divinités placées près d'elle et porte un vêtement semé d'étoiles. Minerve a la poitrine couverte de l'égide hérissée de serpents et portant la tête de la Gorgone, mais elle n'a point le casque et la lance qui sont ses attributs habituels. Vulcain est imberbe et vêtu d'une simple chlamyde; il tient le marteau qui lui sert d'emblème. Il est assez curieux de rapprocher cette peinture de la composition que Flaxman a exécutée sur le même sujet (fig. 301). Le sculpteur anglais toutefois a remplacé Vulcain par Mercure, qui pose son caducée sur la tête de la première femme, pour lui inspirer, suivant l'expression d'Hésiode, « l'art du mensonge et des discours trompeurs ».

« Après avoir achevé cette attrayante et pernicieuse merveille, Jupiter ordonna à Mercure, le rapide messager des Dieux, de la conduire vers Épiméthée. Épiméthée ne se rappela point que Prométhée lui avait recommandé de ne rien recevoir de Jupiter, mais de lui renvoyer tous ses

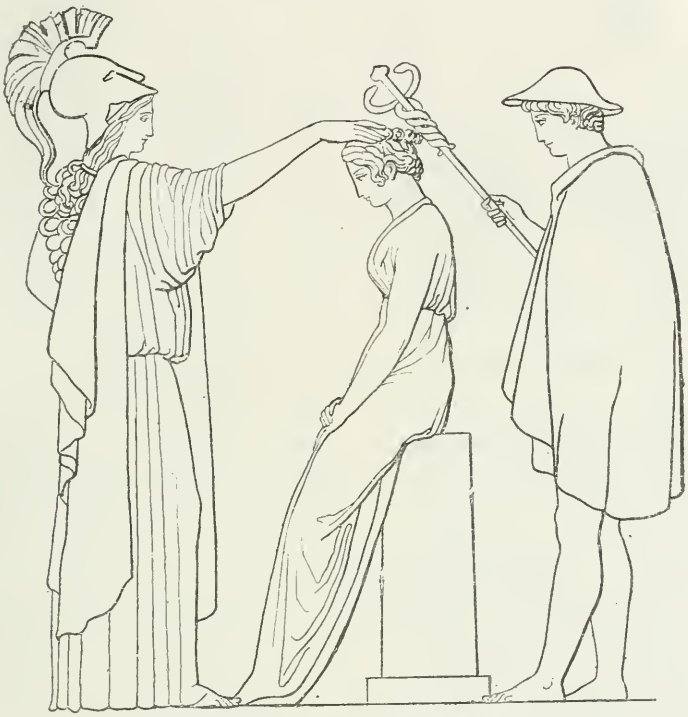


Fig. 301. — Pandore dotée par Mercure et Minerve (d'après Flaxman).

dons, de peur qu'ils ne devinssent un fléau terrible aux mortels : il accepta le fatal présent et reconnut bientôt son imprudence. »

(Hésiode.)

C'est de Pandore qu'est sortie « cette race faible et délicate des femmes, que les mortels gardent parmi eux pour leur malheur. Jamais amies de la pauvreté ni de l'épargne, elles n'ont de goût que pour le luxe et la dépense. » (Hésiode.)

En donnant le feu aux hommes, Prométhée leur avait enseigné l'industrie qui ne peut exister que par le feu : Jupiter en fit des artistes en leur donnant la femme, qui, en dehors des premières nécessités de la vie, leur impose mille besoins charmants qu'un travail incessant peut seul satisfaire.

Pandore avait reçu de Jupiter une boîte dont elle ignorait le contenu : poussée par la curiosité naturelle à son sexe, elle voulut l'ouvrir, et

tous les maux se répandirent sur la terre. Elle referma aussitôt le couvercle, mais l'Espérance resta seule au fond de la boîte (fig. 302).

Fig. 302. — Pandore ouvre le vase fatal (d'après Flaxman).

Supplice de Prométhée. — Jupiter se montra cruel envers Prométhée et, pour le punir d'avoir donné le feu aux hommes, il l'enchaîna sur les cimes du Caucase. Un aigle venait continuellement lui déchirer le foie et sa chair renaissait aussitôt pour que le supplice se renouvelât tous les jours. Cette lutte de Jupiter contre Prométhée a été interprétée de manières très-différentes, mais d'après les tragiques on pourrait y voir comme un vague souvenir d'un changement de croyances. Dans l'antiquité, Prométhée est resté comme le type de la justice écrasée par la force, de la conscience humaine protestant contre une puissance inexorable.

Le supplice de Prométhée devait pourtant avoir une fin. Hercule, le tueur de monstres et le grand redresseur de torts, délivra le Titan en tuant l'aigle qui le rongeait. Prométhée, qui connaissait l'avenir, avait prédit que celui qui épouserait la néréide Thétis, aurait un fils plus puissant que son père, et le roi des Dieux, apprenant cette prophétie, renonça au projet qu'il avait de s'unir à Thétis. En souvenir de ce service, Jupiter ne mit pas obstacle à la délivrance de Prométhée ; mais comme il avait dit que le supplice durerait des milliers d'années et qu'un dieu ne doit pas mentir, on imagina un subterfuge. D'un des anneaux de la chaîne qui liait le Titan, on fit une bague, dans laquelle on mit un petit morceau du rocher : de cette manière il demeura toujours enchaîné au Caucase.

Un curieux sarcophage du musée Capitolin retrace en plusieurs scènes toute la fable de Prométhée. Nous avons dû donner la gravure en deux parties, mais elles appartiennent au même bas-relief. Le sujet,

Vulcain. La Terre. Prométhée. Minerve.

Fig. 303. — Formation de l'homme par Prométhée (d'après un bas-relief antique).

Un mort. Mercure. Prométhée. Hercule.

Fig. 304. — Châtiment et délivrance de Prométhée (d'après un bas-relief antique).

traité d'une manière très-complète, nous offre l'image de la destinée de l'homme, de son origine et de sa fin, encadrée pour ainsi dire dans les différents actes de la légende de son créateur. Au centre, Prométhée assis tient sur ses genoux un homme qu'il vient de modeler avec le limon de la terre et sur la tête duquel Minerve pose le papillon emblème de l'âme. Au-dessus de Prométhée apparaissent les Parques, Clotho avec sa quenouille sur laquelle elle file les jours des hommes, et sa sœur Lachésis indiquant sur un globe la destinée qui leur est réservée. Derrière lui, la Terre, tenant une corne d'abondance que soutiennent les génies de l'été et de l'hiver, tourne la tête en regardant un panier contenant le limon dont se sert Prométhée pour former l'homme. Le Soleil conduisant son char et Océan tenant une rame et monté sur un hippocampe apparaissent au-dessus de la Terre. A ses pieds sont l'Amour et Psyché qui s'embrassent pour montrer l'union intime du corps et de l'âme. Ensuite on voit le groupe de Vulcain et ses cyclopes, forgeant les chaînes qui vont attacher Prométhée sur le Caucase. Le bas-relief se termine par un couple debout et nu sous un palmier, qui rappelle d'une manière frappante l'Adam et Ève de la Bible, mais où on reconnaît généralement Deucalion et Pyrrha qui, seuls sauvés des eaux du déluge, ont eu pour mission de perpétuer le genre humain créé par Prométhée.

L'autre côté du bas-relief, représenté dans notre seconde figure (fig. 304), nous montre les emblèmes de la mort, qui dans le monument se trouvent placés immédiatement derrière Minerve. Un homme est étendu par terre et privé de mouvement : le génie de la mort tient son flambeau renversé sur la poitrine du cadavre, dont l'âme, sous la forme du papillon, s'échappe en montant le long du flambeau, tandis que l'ombre du défunt, représentée par une grande figure enveloppée d'un manteau, se dresse au-dessus de ses pieds. Du côté de la tête du mort, la troisième Parque, Atropos, est assise et tient sur ses genoux le livre de la destinée. Au-dessus de cette scène funèbre apparaît la lune sur un char conduit par deux chevaux. Dans l'épisode suivant Mercure, tenant d'une main son caducée, emmène aux enfers l'âme du défunt sous la forme d'une Psyché aux ailes de papillon, et à ses pieds la Terre, tenant toujours sa corne d'abondance, se dispose à en recevoir la dépouille mortelle. Puis nous arrivons à la dernière scène : Prométhée enchaîné sur son rocher a le foie dévoré par un aigle auquel Hercule décoche une flèche. La massue et la peau de lion du héros sont placées derrière lui aux pieds du Caucase, qui est lui-même personnifié sous les traits d'un vieillard aux cheveux hérissés, tenant d'une main un des pins dont il est couvert, et de l'autre un serpent qui représente le génie local de l'endroit où le drame se dénoue.

Il y a quelques variantes dans l'histoire de Prométhée : quelques-uns

lui attribuent la fabrication de la femme aussi bien que celle de l'homme, ce qui ôterait toute raison d'être à la jolie fable de Pandore. Cependant il existe sur cette version des monuments dont il faut bien tenir compte. Un bas-relief antique nous montre Prométhée tenant un ébauchoir et modelant la première femme ; un petit homme non encore animé est couché aux pieds du sculpteur, auquel Mercure amène

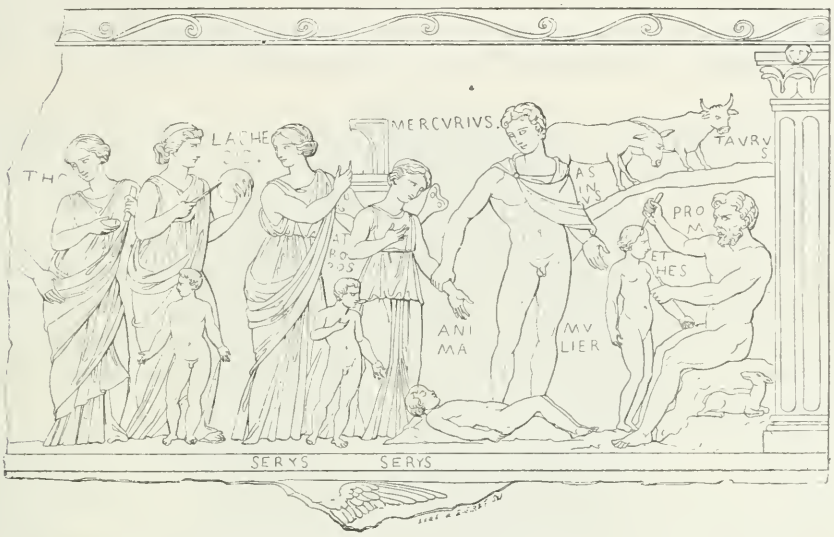


Fig. 305. — La fable de Prométhée avec la naissance et la destinée de l'homme (d'après un sarcophage antique du musée Capitolin).

une âme, caractérisée par les ailes de papillon, et qui va habiter le corps que Prométhée finit. Derrière Mercure on voit les trois Parques qui vont filer la destinée de cette créature nouvelle. Le taureau, l'âne et le lièvre, placés près du sculpteur, rappellent une tradition d'après laquelle Prométhée en formant l'espèce humaine a mêlé au limon dont il se servait les qualités de divers animaux.

CHAPITRE III

DÉDALE.

Les inventions de Dédale. — Minos et Pasiphaé. — Le labyrinthe. — Les ailes d'Icare. — Le portrait d'Hercule. — Les Telchines et les Dactyles.

Les inventions de Dédale. — On a réuni sous le nom mythologique de Dédale les anciennes corporations d'artistes et d'artisans qui fabriquaient les images des dieux. La tradition a ainsi rassemblé sur un seul personnage les travaux et les aventures de ces premiers ouvriers, et les vieilles statues de bois auxquelles on attribuait un caractère miraculeux étaient toujours considérées comme des ouvrages de Dédale. Comme Vulcain et Prométhée, Dédale est un civilisateur qui apprend aux hommes l'industrie; il a un rapport moins direct avec le feu, mais en revanche il est architecte et mécanicien.

Dédale, dont la généalogie fabuleuse est extrêmement confuse, est revendiqué par les Athéniens, comme fils de leur roi Érechthée. La cognée, le niveau, la tarière sont des instruments de son invention. Il est aussi le premier qui ait fait des voiles aux vaisseaux et qui ait su les diriger avec le vent. Dédale avait un neveu, fils de sa sœur Perdix, auquel il enseigna ses secrets, et qui a inventé la scie et la roue du tour à potier. Dédale le tua par jalousie et fut obligé de quitter Athènes, pour aller en Crète où il fut accueilli par Minos, fils de Jupiter et d'Europe et époux de Pasiphaé, fille du Soleil.

Minos et Pasiphaé. — Voulant se faire bien venir de ses sujets qui étaient tous marins, Minos leur avait déclaré que Neptune lui accorderait tout ce qu'il voudrait, et pour leur en donner la preuve, il demanda au dieu des mers de lui envoyer un taureau qu'il lui sacrifierait ensuite. Au même instant un magnifique taureau blanc sortit de la mer; mais Minos le trouva tellement beau qu'au lieu de le sacrifier, il le fit mettre dans son troupeau et en immola un autre. Neptune, qui ne pouvait accepter un pareil outrage, chargea Vénus de sa vengeance. La cruelle déesse ne trouva rien de mieux que d'affliger Pasiphaé d'une folle et irrésistible passion pour le beau taureau.

On a donné différentes explications de cette fable singulière. C'est déjà sous la forme d'un taureau, que Jupiter s'était fait connaître à Europe, mère du roi Minos, et la légende de Pasiphaé semble reproduire la même histoire sous une forme différente. La Crète était en

rapports continuels avec la Phénicie où les dieux ont souvent la forme de taureaux, et avec l'Égypte où le bœuf Apis est une incarnation du Soleil. Suivant Creuzer, Pasiphaé serait simplement une lune éprise du Soleil, qui apparaît en Crète comme dans les contrées voisines sous la forme du taureau.

Les ailes d'Icare. — La colère que Neptune avait eue contre Minos porta ses fruits, en faisant naître de Pasiphaé un monstre à tête de taureau, appelé Minotaure, qui se nourrissait de chair humaine.

Fig. 306. — Dédale préparant les ailes d'Icare (d'après une pierre gravée antique).

Dédale avait fait pour le roi Minos un vaste bâtiment dont l'intérieur formait mille détours, en sorte qu'il était à peu près impossible d'en sortir une fois qu'on y était entré. C'est le lieu qu'on a appelé le Labyrinthe, et c'est là qu'on enferma le Minotaure, qui fut plus tard tué par Thésée, comme nous le verrons par la suite. Minos, mécontent de Dédale qu'il accusait d'avoir été de connivence dans cette affaire, le fit jeter en prison avec son fils Icare. La prison était sur un récif au bord de la mer, dans une situation qui rendait toute idée d'évasion matériellement impossible. L'ingénieux Dédale, qui n'était jamais à bout de ressources, conçut un projet que personne n'avait imaginé avant lui. Il prit des plumes et les arrangea avec une adresse si admirable, qu'il en forma des ailes parfaitement semblables à celles des oiseaux. Les petites plumes qui devaient en former le fond

furent attachées avec du fil, les plus longues avec de la cire. Il leur donna ensuite cette courbure qu'on remarque dans les ailes naturelles.

Icare, son fils, qui ne savait pas qu'il travaillait à sa propre perte, rassemblait avec un air riant les plumes que le vent écartait, ou amol-

Fig. 307. — Dédale et Icare (d'après un tableau de Landon).

lissait la cire qui devait les attacher; il regardait même quelquefois en badinant l'ouvrage de son père. Dès qu'il fut achevé, Dédale en fit l'essai, et ayant pris l'essor, se tint suspendu au milieu des airs ; ce fut de là qu'adressant la parole à Icare, il lui parla de la sorte : « Aie soin, mon fils, de voler toujours dans le milieu des airs; si tu descendais trop bas, l'humidité de l'eau appesantirait tes ailes ; si tu t'élevais trop haut, la chaleur du soleil les brûlerait ; tiens donc un juste milieu entre ces deux extrémités. »

Après cette exhortation, il lui attacha en tremblant, et la larme à l'œil, les ailes qu'il avait faites pour lui et lui apprit en peu de mots de quelle manière il pouvait s'en servir. Enfin, il l'embrasse pour la dernière fois, et monte avec lui sur la tour d'où ils prennent tous deux leur vol. Landon a représenté cette scène (fig. 307).

« Frappé d'étonnement à la vue d'un prodige si inouï et voulant les considérer plus à leur aise, le pêcheur qui les prend pour des dieux, s'appuie sur sa ligne, le berger sur sa houlette, et le laboureur sur sa charrue. Déjà Dédale et Icare avaient laissé l'île de Samos, consacrée

Fig. 308. — La mort d'Icare (d'après une peinture d'Herculanum).

à Junon, celles de Délos et de Paros, lorsque le jeune Icare, devenu plus hardi, commença à prendre l'essor, et abandonna son guide pour s'élever plus haut. L'ardeur du soleil ayant fondu la cire qui attachait les plumes de ses ailes, il eut beau remuer les bras pour se soutenir et appeler son père à son secours, il tomba pâle et tremblant dans la mer. Dédale, qui venait de perdre son fils de vue, l'appelle en vain : « Icare, mon cher Icare, où es-tu? qu'es-tu devenu? » Il parlait encore, lorsqu'il aperçut son fils gisant au bord de la mer et les plumes de ses ailes qui flottaient sur l'onde. » (Ovide.) Sur une peinture d'Herculanum, Dédale est représenté volant dans les airs au moment où il aperçoit son fils mort (fig. 308). Le sculpteur Slodtz a fait une statue d'Icare, qui a été son morceau de réception à l'Académie.

Après avoir rendu les derniers devoirs à son fils, Dédale alla à Cumes, où il fonda un temple d'Apollon. Il consacra à ce dieu ses ailes, et peignit toute son histoire sur les murs du temple qu'il avait élevé. Il exécuta encore en Sicile plusieurs ouvrages remarquables, entre autres un rocher très-élevé qu'il travailla de manière à pouvoir y bâtir une ville imprenable, parce qu'on ne pouvait y arriver que par un petit chemin étroit et tortueux que trois ou quatre hommes suffisaient à défendre.

Le portrait d'Hercule. — Comme sculpteur, Dédale passe pour être le premier qui ait écarté les jambes et ouvert les yeux de ses personnages. Il était très-lié avec Hercule, et pour faire une gracieuseté à ce héros, il modela son image, et la plaça sur le chemin qu'Hercule prenait habituellement quand il allait combattre les monstres. Il avait si bien exprimé la force du héros, et la statue qu'il avait faite semblait tellement vivante, qu'Hercule, croyant avoir affaire à un ennemi digne de lui, prit un énorme quartier de rocher, et le lança contre la statue qui fut pulvérisée.

Toute la fable de Dédale montre l'étonnement que causaient aux premiers hommes les merveilles de l'industrie naissante. C'est à la même pensée qu'on peut rattacher les histoires des Telchines et des Dactyles.

Les Telchines et les Dactyles. — Les Telchines, génies mystérieux qui se rattachent aux origines de l'industrie humaine, passent dans certaines traditions pour les premiers instituteurs du culte et les inventeurs des arts. Ils sont surtout très-habiles métallurgistes et savent donner aux métaux toutes les formes qu'ils veulent. Ce sont eux qui firent les premières statues des immortels, qui fabriquèrent la faux de Saturne et le trident de Neptune. Les Telchines sont en même temps des enchanteurs très-versés dans la magie, qui prennent eux-mêmes toutes les formes qu'ils veulent, et ont la faculté de jeter le *mauvais œil* à leurs ennemis. On les croit originaires de l'île de Rhodes.

Les mêmes talents sont donnés aux Dactyles, génies phrygiens, qui enseignèrent aux hommes la fonte des métaux et la mise en œuvre du fer et de l'airain. Ils sont aussi très-redoutés comme magiciens et les fables qui les concernent, aussi bien que les Telchines, présentent la plus grande confusion. Elles se rapportent assurément aux anciennes corporations d'ouvriers qui se formèrent, quand on a commencé à se servir des métaux, et dont les procédés de travail prenaient aux yeux des populations un caractère très-prononcé de magie.

CHAPITRE IV

MINERVE.

Naissance de Minerve. — Vulcain et Minerve. — Pandrose. — Dispute de Minerve et Neptune. — Type et attributs de Minerve. — Le casque et l'Égide. — Le géant Encelade. — Minerve et l'Amour. — La flûte de Marsyas. — Minerve ouvrière. — Minerve et Arachné. — La fête des Panathénées.

La naissance de Minerve. — Métis, la réflexion personnifiée, avait été la première épouse de Jupiter. Ce fut elle qui donna au vieux Saturne un breuvage pour lui faire rendre les jeunes dieux qu'il avait avalés. Comme elle était enceinte, elle prédit à Jupiter qu'elle aurait d'abord une fille et ensuite un fils qui deviendrait maître du ciel. Le roi des Dieux, effrayé de cette prédiction, avala Métis. Quelque temps

Fig. 309. — La naissance de Minerve (d'après un miroir étrusque).

après, il fut pris d'un violent mal de tête et pria Vulcain de lui fendre la tête avec sa hache.

A peine Jupiter eut-il reçu sur la tête le coup de hache de Vulcain, que de son cerveau jaillit, armée de toutes pièces, sa fille Minerve, nouvelle incarnation de la sagesse divine. Cette fable d'un caractère très-barbare et par conséquent très-ancien est représentée d'une façon naïve sur un bas-relief antique où par extraordinaire Vulcain est représenté imberbe (fig. 310).

Sur un miroir étrusque on voit Hithyie, la déesse des accouchements,

qui assiste le roi des dieux et tire de sa tête Minerve, qui sort armée de son casque et de sa lance. De l'autre côté est Vénus qui paraît venir aussi en aide à Jupiter et derrière laquelle on voit perchée sur un arbre la colombe qui lui est consacrée. Ces divinités portent leurs noms gravés sur le miroir en langue étrusque (fig. 309).

Le même sujet décorait un des frontons du Parthénon, mais il est probable que la naissance était conçue tout autrement. Malheureusement, il ne reste rien de la partie centrale du fronton où cette scène était représentée.

Jupiter est la voûte du ciel d'où l'éclair jaillit lumineux et subit; comme il est aussi le maître des dieux, sa sagesse ne s'y reprend pas à deux fois pour sortir de son divin cerveau. Minerve devait donc naître tout armée et pourvue de tous ses attributs. C'est ainsi que les statues nous la montrent, souvent avec la lance et le bouclier, mais toujours avec le casque et l'égide.

Lucien a raconté la naissance de Minerve sous forme de dialogue :

« Vulcain. Que faut-il que je fasse, Jupiter? J'arrive, par ton ordre, armé d'une hache bien affilée et qui pourrait au besoin couper une pierre d'un seul coup.

Jupiter. A merveille, Vulcain : fends-moi la tête en deux.

Vulcain. Tu veux m'éprouver? ou bien es-tu fou? Donne-moi un ordre sérieux, dis ce que tu veux que je fasse !

Jupiter. Je te l'ai dit, fends-moi la tête; frappe de toutes tes forces et sans tarder : je ne puis vivre avec les douleurs qui me déchirent le cerveau.

Vulcain. Prends garde, Jupiter, que nous n'allions faire une mauvaise besogne; ma hache est affilée; elle te fera venir du sang et ne t'accouchera pas à la façon de Lucine.

Jupiter. Frappe toujours, Vulcain, ne crains rien; je sais ce qu'il me faut.

Vulcain. C'est malgré moi, mais je vais frapper; car que faire quand tu l'ordonnes?... Que vois-je? Une jeune fille armée de pied en cap! Tu avais là, Jupiter, un grand mal de tête! Il n'est pas étonnant que tu te sois montré irascible, quand tu portais toute vivante, sous la membrane de ton cerveau, une jeune fille de cette taille, et cela, tout armée; nous ne savions pas que tu avais un camp au lieu de tête. Mais vois donc, elle saute : la voilà qui danse la pyrrhique, agite son bouclier, brandit sa lance, est saisie d'enthousiasme. Ce qui est plus fort, c'est qu'elle est devenue tout d'un coup fort belle et bonne à marier. Il est vrai qu'elle a les yeux gris, mais son casque rachète ce défaut. Ainsi Jupiter, pour prix de l'accouchement, donne-la-moi pour épouse.

Jupiter Tu me demandes l'impossible, Vulcain; elle veut rester

toujours vierge ; moi cependant je ne m'oppose pas à ce que tu désires.

VULCAIN. C'est tout ce que je demandais ; le reste est mon affaire ; je vais l'enlever. » (LUCIEN.)

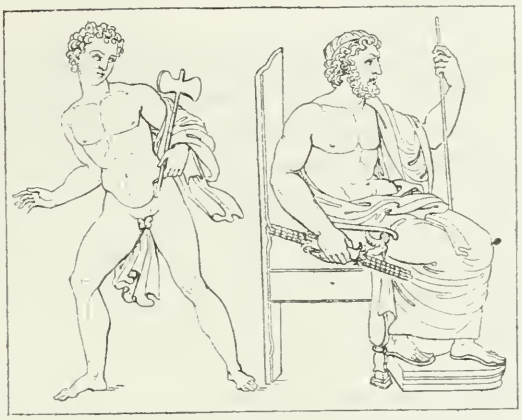


Fig. 310. — Vulcain et Jupiter.

Naissance d'Érechthée. — Vulcain se mit aussitôt en devoir d'aller trouver Minerve, et, ne doutant pas qu'elle ne fût à l'Acropole, il se rendit droit à Athènes. Dès qu'il l'eut aperçue, il marcha au-devant d'elle et voulut arranger l'affaire. Mais la déesse le reçut d'une façon qui lui ôta toute envie de recommencer. Le pauvre forgeron en conçut un extrême dépit ; pour montrer qu'il pouvait se passer d'elle, il résolut de se marier sur-le-champ, et s'adressa à la Terre, qui est très-bonne personne, et qui l'accepta malgré ses mains noires. De cette union naquit Érechthée, qui devint plus tard roi d'Athènes. Ce qui a fait naître cette fable singulière, c'est que les Athéniens, déjà placés sous la protection de Minerve, tenaient absolument à se rattacher par quelque lien au dieu du feu, qui préside à l'industrie des métaux.

La Terre n'eut pas plutôt produit Érechthée qu'elle laissa le petit nouveau-né sur le sol, sans s'en occuper plus que si c'eût été une couleuvre ou un ver de terre. Minerve, qui l'aperçut, en fut touchée de compassion, et l'ayant pris, elle le mit dans une corbeille et l'emporta dans son sanctuaire. Mais, malgré son bon cœur, elle ne pouvait se défendre de ses préoccupations guerrières, et comme elle montait à l'Acropole en portant sa corbeille, elle s'aperçut que sa ville n'était pas assez fortifiée du côté du couchant. Elle entra dans la maison de Cécrops, qui avait trois filles, Pandrose, Aglaure et Hersé, et, leur ayant confié le panier, qui était très-bien fermé, elle leur défendit de l'ouvrir pour voir ce qu'il contenait, et partit aussitôt chercher une montagne qu'elle jugeait nécessaire pour fortifier sa ville. Quand elle fut partie, Aglaure et Hersé, piquées par la curiosité, voulurent ouvrir

le panier, malgré les remontrances de Pandrose. Mais une corneille, qui avait vu la chose, vint la raconter à Minerve, qui tenait déjà la montagne dans ses bras, et dans sa surprise la laissa tomber ; c'est là l'origine du mont Lycabète.

Pandrose. — La déesse conçut une telle affection pour Pandrose, que non-seulement elle lui confia l'éducation de son petit protégé, mais encore elle voulut que Pandrose reçût après sa mort les honneurs divins. Quand Érechthée fut roi d'Athènes, il s'empressa d'obtempérer à ce vœu, mais, associant dans sa reconnaissance la fille de Cécrops et la déesse qui l'avait recueillie, il éleva un temple en deux parties dont l'une fut dédiée à Minerve et l'autre à Pandrose. Cet édifice fut brûlé par les Perses, comme tous les monuments d'Athènes, et celui qui existe aujourd'hui a été élevé après les guerres médiques.

Dispute de Minerve et Neptune. — Athènes tire son nom d'Athéné (nom grec de Minerve), mais l'honneur de donner son nom à la ville que Cécrops venait de fonder fit naître entre Neptune et la

Fig. 311. — Minerve et Neptune (d'après une médaille antique).

Fig. 312. — Acropole (d'après une monnaie antique.)

déesse une dispute célèbre. Cette dispute formait le sujet d'un des deux frontons du Parthénon, qui furent sculptés par Phidias et dont les fragments mutilés font aujourd'hui partie du British Museum à Londres. Elle figure également sur des monnaies antiques (fig. 311).

Il fallait mettre la ville nouvelle sous la protection d'une divinité. On décida qu'on prendrait pour protecteur de la ville le dieu qui produirait la chose la plus utile. Neptune, frappant la terre de son trident, créa le cheval et fit jaillir une source d'eau de mer, voulant dire par là que son peuple serait navigateur et guerrier. Mais Minerve dompta le cheval pour en faire un animal domestique, et ayant frappé la terre de sa lance, fit paraître un olivier chargé de ses fruits, voulant montrer par là que son peuple serait grand par l'agriculture et l'industrie.

Cécrops, embarrassé, consulta son peuple, pour savoir à quel dieu il préférait se donner. Seulement, comme dans ces temps reculés on n'avait pas encore imaginé que les femmes ne pouvaient pas tout aussi

bien que les hommes exercer des droits politiques, on fit voter tout le monde. Or, il arriva que tous les hommes votèrent pour Neptune, et toutes les femmes pour Minerve ; mais comme parmi les colons qui accompagnaient Cécrops, il y avait une femme de plus, Minerve l'emporta. Neptune protesta contre cette façon de juger le différend et en appela au tribunal des douze grands dieux. Mais ceux-ci firent venir Cécrops en témoignage, et le vote ayant été reconnu régulier, la ville fut consacrée à Minerve. Les Athéniens pourtant, craignant le courroux de Neptune qui avait déjà menacé de les engloutir, élevèrent dans l'Acropole un autel à l'*Oubli*, monument de la réconciliation de Neptune et de Minerve ; puis Neptune fut admis à partager les honneurs de la déesse. Voilà comment les Athéniens devinrent un peuple navigateur en même temps qu'industrieux et agricole.

Minerve était pour les Athéniens la déesse par excellence et l'Acropole était la montagne sainte. L'Acropole figure sur une monnaie d'Athènes, assez grossière d'ailleurs (fig. 312). Il n'y faut pas chercher une repré-

Fig. 313. — Minerve archaïque (sur une ancienne monnaie d'Athènes).

sentation des édifices, mais on y voit dominer la grande Minerve de bronze, que les navigateurs saluaient de loin, comme protectrice de la cité. La confiance que Minerve inspirait, ne disparut que sous l'influence chrétienne, et un des derniers historiens païens, Zosime, raconte comment la déesse s'est montrée pour la dernière fois. « Alaric, dit-il, impatient de prendre Athènes, ne voulait pas s'arrêter à un autre siége. Il se hâta donc d'aller à Athènes dans l'espérance de la prendre, tant parce qu'il était fort difficile de défendre la grande étendue de ses murailles, que parce qu'il était déjà maître du Pirée, et qu'il y avait peu de provisions dans la ville. Voilà l'espérance dont Alaric se flattait. Mais cette ville si ancienne devait être conservée par la providence des Dieux au milieu d'un si terrible danger. La manière dont elle fut protégée est trop miraculeuse et trop capable d'inspirer des sentiments de piété, pour être passée sous silence. Lorsque Alaric se fut approché des murailles à la tête de son armée, il vit Minerve, telle qu'elle paraît dans ses images, faire le tour de la ville, et Achille tel que le décrit Homère apparut au haut des murailles. Alaric, épouvanté de ce spectacle, fit la paix et quitta la ville. » (Zosime.)

Type et attributs de Minerve. — « A partir du jour, dit Ottfried Muller, où Phidias eut achevé de dessiner le caractère idéal de Minerve-Athéné, un sérieux plein de calme, une force qui a conscience d'elle-même, un esprit clair et lucide, devinrent à tout jamais les principaux traits du caractère de Pallas. Sa virginité la place au-dessus de toutes les faiblesses humaines, elle est trop homme pour pouvoir s'abandonner à un homme. Le front pur, le nez long et fin, la ligne un peu dure de la bouche et des joues, le menton large et

Fig. 314. — Athènes et Rome.

presque carré, les yeux peu ouverts et presque constamment dirigés vers la terre, la chevelure rejetée sans art de chaque côté du front et ondulante sur la nuque du cou, traits dans lesquels percent la rudesse et la grossièreté primitives, répondent parfaitement bien à cette merveilleuse création idéale. »

Minerve est complétement identifiée avec la ville qu'elle protége, et si elle porte quelquefois des chevaux sur son casque, c'est pour montrer sa réconciliation avec Neptune auquel le cheval est consacré, et qui, comme dieu des mers, ne pouvait manquer d'avoir une grande importance à

Athènes. C'est ce que nous voyons dans un médaillon antique où la ville de Rome personnifiée est associée à celle d'Athènes (fig. 314) (Pallas-Athéné). Les deux illustres cités sont caractérisées par leurs attributs : la louve avec les deux enfants est l'attribut ordinaire de Rome, comme la chouette est l'attribut habituel d'Athènes. La déesse athénienne porte l'égide avec la tête de la Gorgone, et quatre chevaux décorent son casque.

Les chevaux apparaissent également sur une superbe intaille antique. L'aigrette du casque est supportée par un sphinx et deux coursiers ailés ou pégases : le devant est orné de quatre chevaux et le couvre-oreille d'un griffon. La parure de la déesse est partout de la plus grande richesse ;

Fig. 315. — Pallas (d'après une pierre gravée antique).

outre l'égide à écailles bordées de serpents, elle porte un collier de glands et des pendants d'oreilles en forme de grappe de raisins (fig. 315).

Fig. 316. — Monnaie de Thurium.

Quelquefois, comme dans la médaille de Thurium, ce n'est ni un cheval ni un griffon qui décore le casque de Minerve, mais une Scylla ou un monstre fantastique terminé en queue de serpent (fig. 316).

La déesse porte toujours un casque, même quand elle apparaît dans

un rôle pacifique. Ce casque est quelquefois ailé pour indiquer le caractère aérien de Pallas (fig. 320). Au reste il apparaît sous des formes extrêmement variées, sur les monnaies grecques ou romaines.

La chouette, l'oiseau qui voit clair la nuit, est naturellement consacrée à Minerve, déesse qui personnifie à la fois l'éclair et l'intelligence. Sur les plus anciennes monnaies d'Athènes on voit la chouette, symbole d'une vigilance constamment éveillée (fig. 313).

Comme déesse guerrière, Minerve combat avec la lance : pourtant, une médaille macédonienne, imitée d'une ancienne figure archaïque,

Fig. 317. — Médaille romaine (denier de la gens Pompéia).

Fig. 318. — Monnaie de Macédoine (frappée sous Alexandre le Grand).

la montre avec le foudre de Jupiter (fig. 322). La Victoire apparaît fréquemment dans la main de la déesse : c'est ainsi qu'elle est figurée sur une belle monnaie de Lysimaque (fig. 321).

L'art des temps primitifs préférait l'image de Pallas à celle des autres divinités ; les antiques palladiums représentaient ordinairement la déesse

Fig. 319. — Monnaie grecque (de Mantinée).

Fig. 320. — Monnaie romaine (denier de la gens Pompéia).

avec le bouclier levé et brandissant sa lance. Cependant cette forme est variable, même dans les temps primitifs, et Minerve revêt différentes formes selon les localités.

Une peinture de vase nous montre Hercule et Jason offrant un sacrifice à la Minerve Asiatique ; la déesse porte la couronne radiée et est enveloppée dans une tunique serrée et richement brodée. Posée sur une colonne, l'idole élève les mains dans une attitude qui exclut l'idée d'un attribut quelconque. Près d'elle est une victoire ailée, suivie d'un éphèbe qui semble ouvrir un coffre contenant les ustensiles sacrés (fig. 323).

Une médaille de la Nouvelle Ilion représente une Pallas troyenne dont le type, imité d'une ancienne figure archaïque, doit remonter à

une très-haute antiquité. Elle est debout et porte de la main droite la lance sur son épaule, tandis que la gauche tient un flambeau. L'oiseau sacré est debout devant la déesse, dont le costume et particulièrement le casque s'éloignent complétement du type habituel de Minerve.

Fig. 321. — Minerve portant la Victoire (sur une monnaie de Lysimaque).

Fig. 322. — Minerve tenant la foudre (sur une monnaie macédonienne).

L'égide est une peau de chèvre dont on se sert comme de bouclier, mais elle signifie également la tempête, et c'est dans ce sens qu'Homère l'entend, lorsqu'il parle du feu et de la lumière qui partent du divin bouclier. Minerve, étant dans l'ordre physique l'éclair personnifié, de-

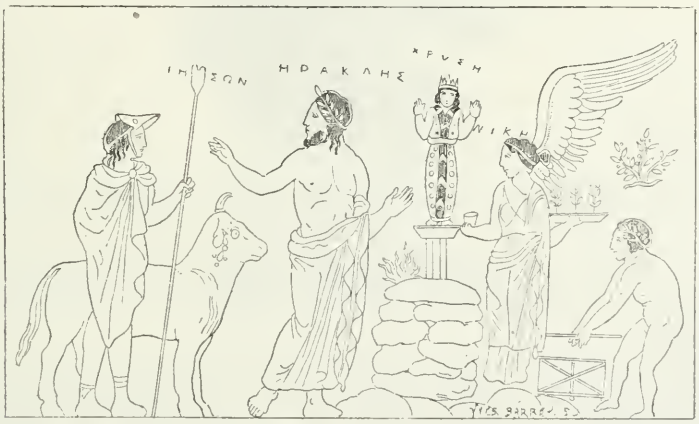


Fig. 323. — Ancienne idole de Minerve asiatique (sur une peinture de vase).

vait avoir l'égide pour attribut, et dans les monuments archaïques on peut voir de quelle manière on s'en servait primitivement. Dans la grande époque de l'art, Minerve la porte sur la poitrine : la Gorgone figure toujours sur l'égide.

La tête de la Gorgone est un des attributs essentiels de la déesse et apparaît soit sur son égide, soit sur son bouclier. Elle exprime la terreur dont Pallas frappe ses ennemis.

La Minerve archaïque d'Herculanum est dans une attitude hiératique :

vêtue du péplus aux plis roides et empesés, qui recouvre le chiton elle marche résolûment au combat (fig. 325). La manière dont la déesse porte ici l'égide est caractéristique : elle la tient sur son épaule de ma-

Fig. 324. — Les attributs de Minerve avec médailles antiques (composition de Saint-Aubin).

nière à avoir le bras gauche entièrement couvert. Cette égide est très-grande, tandis que dans les monuments moins anciens, elle perd de son importance.

L'égide que porte Jupiter passait pour être la peau de la chèvre Amalthée, qui fut sa nourrice. Mais il y a des traditions différentes sur l'égide de Minerve. La déesse avait tué le monstre Agis, enfant de la Terre, qui vomissait des flammes avec une fumée noire et épaisse. Ce monstre désola d'abord la Phrygie, ensuite le mont Caucase, dont il brûla les forêts jusqu'aux Indes. Il vint ensuite incendier le mont Liban et ravagea successivement l'Égypte et la Libye. Minerve, après l'avoir terrassé, le transperça de sa lance et fit une cuirasse avec sa peau, sur laquelle elle plaça plus tard la tête de la Gorgone et qu'elle portait comme un trophée. Lorsque l'égide est placée autour du bras, comme nous la montre la Minerve d'Herculanum, elle est toujours un signe de combat.

La Minerve d'Égine tient la lance et le bouclier levés, mais l'égide, au lieu d'être portée sur le bras, sert de cuirasse pour garantir la poitrine et même le dos sur lequel elle retombe. Cette statue, qui est maintenant à la Glyptothèque de Munich, occupait le centre du fronton occidental du temple d'Égine (fig. 326).

La fameuse Minerve de Phidias, dans le Parthénon, était en ivoire et en or. La déesse était debout, couverte de l'égide, et sa tunique descendait jusqu'aux talons. Elle tenait une lance dans une main et dans l'autre une victoire. Son casque était surmonté d'un sphinx, emblème de l'intelligence céleste; dans les parties latérales étaient deux griffons, dont la signification était la même que celle du sphinx, et au-dessus

Fig. 325. — Minerve d'Herculanum (musée de Naples).

de la visière, huit chevaux de front s'élançaient au galop, image de la rapidité avec laquelle agit la pensée divine. La tête de Méduse figurait sur sa poitrine. Les bras et la tête de la déesse étaient en ivoire à l'exception des yeux formés par deux pierres précieuses; les draperies étaient en or et pouvaient s'enlever facilement, car il fallait, si la république se trouvait dans la détresse, qu'elle pût avoir recours au trésor public, dont la déesse était dépositaire. Sur la face extérieure du bouclier, posé aux pieds de la déesse, était représenté le combat des Athéniens contre les Amazones, sur la face inférieure celui des géants et des Dieux: la naissance de Pandore était sculptée sur le piédestal.

Une pièce de l'*Anthologie grecque* compare la Minerve de Phidias, à Athènes, à la Vénus que Praxitèle avait faite à Cnide : « En voyant la divine image de Vénus, fille des mers, tu diras : Je souscris au jugement du Phrygien Pâris. Si tu regardes ensuite la Minerve d'Athènes, tu t'écrieras : Celui qui ne lui a pas adjugé le prix était un bouvier ! »

La Minerve du sculpteur Simart qui figura au salon de 1855 avait été commandée par le duc de Luynes, qui voulait avoir une imitation du

Fig. 326. — Minerve d'Égine (musée de Munich).

chef-d'œuvre perdu de Phidias, reproduisant exactement la description que nous en a laissée Pausanias (fig. 327).

Cette statue est certainement le plus curieux essai de reconstitution qui ait été tenté dans l'art moderne. Voici la description qu'en a donnée Théophile Gautier, dans le compte-rendu de l'Exposition de 1855. « M. Simart, s'aidant de toutes les ressources que l'art moderne mettait à sa disposition, a restauré heureusement la silhouette générale de la statue de Phidias : il a consulté les textes et les médailles : sa Minerve n'a pas, on le pense bien, la taille de la Minerve du Parthénon ; il a dû se borner à l'exécution au quart, ce qui donne encore une proportion de huit pieds, et suffit pour donner une idée de l'original. La description que nous venons de faire de la statue de Phidias nous dispense de parler en détail de M. Simart, qui s'est conformé avec la plus scrupuleuse exactitude aux renseignements, par malheur peu

précis, qu'ont laissés les anciens. La tête de sa statue, au profil ferme et sévère, a bien l'expression de sérénité froide et de virginité dédaigneuse qui convient à la plus chaste des divinités de l'Olympe ; une pierre d'azurite, enchâssée dans sa prunelle, rappelle l'épithète de *glaucopis* qu'Homère ne manque jamais d'appliquer à Pallas-Athéné,

Fig. 327. — La Minerve de Phidias (reconstituée par Simart).

et donne à son regard une lueur étrange : on dirait un œil vivant qui scintille à travers un masque. Nous aimons assez cette bizarrerie inquiétante. Des boucles d'oreilles d'or et des pierres bleues accompagnent les joues pâles de la déesse ; les bras taillés d'une seule pièce dans deux énormes défenses d'ivoire fossile, sont d'une rare beauté ; la transparence éburnéenne, traversée de veines bleuâtres et de blancheurs rosées, joue la chair à faire illusion : on croirait voir la vie courir sous cette belle substance si polie, d'un grain si fin qui imite le derme délicat d'une jeune femme. Les pieds sont purs de forme, comme des pieds qui n'ont jamais foulé que l'azur du ciel ou la neige étincelante de l'Olympe. La tunique d'un or pâle, semblable à cet électrum si célèbre dans l'antiquité, descend à plis simples et graves, et fait le plus heureux contraste avec les teintes blanches de l'ivoire. Les bas-reliefs du bouclier et des sandales ont bien le caractère hellénique, et le serpent Érechthée déroule d'une façon pittoresque ses écailles d'or vert... La Victoire que Minerve tient dans sa main, et qui fait palpiter éperdument ses frissonnantes ailes d'or, est la plus délicieuse statuette chryséléphantine qu'on puisse rêver, et M. Simart a cette ressemblance avec Phidias, d'avoir principalement réussi cette figure. L'artiste pour-

suivant sa restauration a restitué sur le piédestal de la statue la naissance de Pandore, douée par tous les dieux comme une princesse de contes de fées, dont on dit que Phidias avait orné le socle de son colosse. Ce bas-relief est charmant et semble détaché d'une frise du temple de la Victoire Aptère; il complète la statue, dont la richesse avait besoin de cette base élégante. »

La Pallas de Velletri du Louvre est une statue de grandeur colossale (fig. 328). Il est probable qu'elle tenait une Victoire en bronze dans

Fig. 328. — Pallas de Velletri (d'après une statue antique. Musée du Louvre).

la main gauche, tandis que la main droite s'appuyait sur une lance. Elle porte le casque corinthien et son égide formée d'écailles et de petits serpents est agrafée par une tête de Méduse qui a la bouche entr'ouverte et laisse voir toutes ses dents. Elle a été trouvée en 1797 dans une villa romaine aux environs de Velletri.

La belle Minerve en bronze du musée de Turin, conçue dans un style archaïque, passe pour la reproduction d'un ouvrage célèbre dans l'antiquité (fig. 329). C'est une des plus belles figures de la déesse qui soit parvenue jusqu'à nous.

Malgré son caractère belliqueux, Pallas ne fait aucunement double emploi avec Mars, qui exprime le tumulte et la fureur du combat, tandis que Minerve caractérise surtout l'intelligence guerrière et ce que nous appellerions aujourd'hui la tactique.

Minerve et Encelade. — Minerve a pris part à la guerre des dieux contre les géants et a puissamment contribué à la victoire de Jupiter. Parmi les ennemis qu'elle a terrassés, le plus important est Encelade. La force de ce géant était telle, qu'à lui seul il aurait pu lutter

Fig. 329. — Minerve (d'après une statue antique du Musée de Turin).

contre tous les dieux ensemble. Dans un moment où Minerve était éloignée de ses compagnons d'armes, Encelade, s'apercevant qu'elle est seule, fait un bond et se place en face d'elle. La déesse le voit sans pâlir, elle rassemble toutes ses forces et prenant à deux mains la Sicile, elle la lance sur le géant qui est écrasé sous cette masse énorme. La chute d'Encelade termine la guerre des géants : parfois il essaie de remuer, et c'est ce qui produit les tremblements de terre dans cette contrée. Sa tête est placée sous le mont Etna, d'où il vomit encore des flammes, ce qui fait dire à un poëte français :

Encelade, malgré son air rébarbatif,
Dessous le mont Etna fut enterré tout vif ;
Là chaque fois qu'il éternue,
Un volcan embrase les airs,
Et quand par hasard il remue,
Il met la Sicile à l'envers.

Le Bassin d'Encelade à Versailles montre le géant dont on aperçoit seulement la tête et les bras gigantesques au milieu des fragments de rochers. Mais la lutte de Minerve contre ce géant, telle que l'a décrite la mythologie, a été en somme assez rarement représentée, parce qu'elle

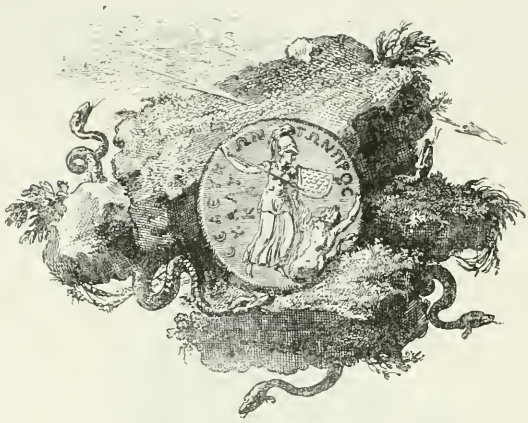


Fig. 330. — Médaille de Gordien, frappée à Séleucie, montrant Minerve victorieuse d'un géant (composition de G. de Saint-Aubin).

n'est pas du domaine de la plastique. Une médaille de Gordien, frappée à Séleucie, représente bien la victoire de la déesse, mais au lieu de jeter la Sicile à la tête de son ennemi, elle le transperce de sa lance (fig. 330).

Minerve et Tirésias. — Vierge essentiellement chaste, Minerve apparaît toujours vêtue, et si les artistes modernes la représentent quelquefois déshabillée, notamment dans le jugement de Pâris, c'est par l'ignorance où ils sont presque toujours des caractères distinctifs de la déesse. Un seul homme, le Thébain Tirésias, a aperçu un jour Minerve au bain, et a été aussitôt frappé d'aveuglement, ou suivant d'autres changé en femme. Une belle statue de Gatteaux représente la déesse au moment où elle s'aperçoit qu'elle est vue par un homme (fig. 331).

Pradier avait fait un groupe de Minerve repoussant les traits de l'Amour : la pensée était juste mythologiquement. Vénus fut même un jour piquée de ce que son fils n'eût pas plus de pouvoir sur la déesse athénienne :

Vénus. Pourquoi donc, Amour, toi qui as vaincu tous les autres dieux, Jupiter, Neptune, Apollon, Rhéa, et moi, ta mère, épargnes-tu la seule Minerve ? Contre elle ton flambeau n'a-t-il pas de feu, ton carquois est-il vide de flèches, n'as-tu plus d'arc, ne sais-tu plus décocher un trait ?

L'Amour. J'ai peur d'elle, ma mère : elle est effrayante, son œil est

terrible, son air imposant et mâle. Chaque fois que je m'avance contre elle pour lui lancer une flèche, elle m'effraye en agitant son aigrette; je deviens tout tremblant et les traits s'échappent de mes mains.

Vénus. Est-ce que Mars n'est pas plus terrible? Cependant tu l'as désarmé et vaincu.

L'Amour. Oui, mais il vient de lui-même au-devant de mes coups: il les appelle, Minerve au contraire me regarde toujours avec dé-

Fig. 331. — Minerve aperçue par Tirésias (d'après une statue de Gatteaux.)

fiance; un jour même que par hasard je volais auprès d'elle, tenant mon flambeau: « Si tu m'approches, dit-elle, j'en jure par mon père, je te perce de ma lance, je te prends par le pied et te précipite dans le Tartare, ou je te déchire de mes mains pour te faire périr. » Telles sont ses menaces sans fin, et en même temps elle jette sur moi des regards furieux; elle a en outre sur la poitrine une tête hideuse, dont la chevelure est de vipères et qui me cause le plus grand effroi: je crois voir un spectre et je fuis dès que je l'aperçois. » (Lucien.)

Minerve et Marsyas. — D'après une fable très-ancienne, Minerve, ayant rencontré un os de cerf, s'en servit pour inventer la flûte. Mais s'étant aperçue que cet instrument lui faisait faire des grimaces

qui l'enlaidissaient et que quand elle en voulait jouer les autres déesses se moquaient d'elle, elle jeta au loin la malencontreuse flûte, et prononça la malédiction la plus terrible contre celui qui la ramasserait. Le Phrygien Marsyas, qui se souciait probablement assez peu de la divinité d'Athènes, ne tint aucun compte de ses imprécations, ramassa l'instrument et réussit à en jouer avec une grande perfection. Il y avait dans l'Acropole d'Athènes un groupe représentant Minerve qui frappe Marsyas, pour avoir osé ramasser la flûte qu'elle avait jetée et qu'elle désirait être oubliée à jamais. Dans un bas-relief qui est à Rome, on voit Minerve jouant de la double flûte, et Marsyas, sous la forme d'un satyre, la guette pour s'en emparer quand elle l'aura jetée. Plus habituellement, la déesse regarde avec attention la flûte qu'elle vient d'inventer. La même raison qui fait qu'elle a renoncé à jouer de cet instrument, empêchait les sculpteurs de la représenter avec une figure déformée et grimaçante.

Une médaille attique de bronze représente à son revers, Minerve

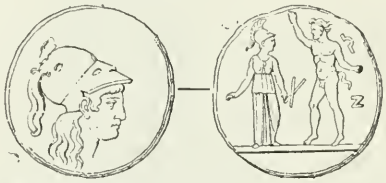


Fig. 332. — Minerve et Marsyas (d'après une monnaie antique).

rejetant la double flûte en présence du satyre Marsyas qui manifeste son étonnement par ses gestes (fig. 332).

Minerve-Hygie. — Nous avons vu le serpent apparaître parmi les attributs de Minerve. Ce serpent est habituellement l'emblème d'Érechthée, qui fut élevé par la déesse. Mais Minerve était quelquefois invoquée comme protectrice de la santé. Elle porte alors le nom de Minerve-Hygie, et le serpent qui paraît à côté d'elle, mange dans une coupe que la déesse tient à la main, comme s'il était auprès de la compagne d'Esculape. Minerve-Hygie est figurée sur un bas-relief qui décore un candélabre antique du musée Pio-Clémentin à Rome (fig. 334).

Minerve Ouvrière ou Ergané. — Minerve n'est pas seulement guerrière : c'est d'elle que nous vient l'industrie, et on l'a surnommée à cause de cela Minerve Ouvrière. Laborieuse autant que guerrière, elle enrichit les cités qui l'honorent en même temps qu'elle les protége. Elle aime l'agriculture et elle a enseigné aux hommes l'usage de l'olivier : c'est pour cette raison que cet arbre lui est consacré et qu'on voit

figurer une lampe dans ses attributs. L'architecture, la sculpture, la mécanique rentre dans le domaine de cette déesse, qui préside en général à tous les travaux de l'esprit et de l'imagination. Elle est figurée, sous cet aspect, mais en conservant son costume guerrier, sur un curieux bas-relief, où on la voit diriger par ses conseils un jeune sculpteur qui taille un chapiteau, et d'autres ouvriers qui travaillent à une machine; Jupiter et Diane sont placés derrière elle et suivis d'une

Fig. 333. — Minerve-Hygie (d'après un bas-relief antique. Musée Pio-Clémentin).

prêtresse faisant une libation, et d'un gros serpent à tête de bouc qui représente le génie du théâtre, comme l'indique l'inscription mutilée qu'on lit au-dessus. Celle du bas signifie : Lucceius Pecularis, entrepreneur du proscénium, a fait placer ce bas-relief votif d'après un songe.

Les principales attributions de Minerve Ergané sont résumées dans un passage d'Artémidore : « Minerve est favorable aux artisans, à cause de son surnom de l'Ouvrière ; à ceux qui veulent prendre femme, car elle présage que cette femme sera chaste et attachée à son ménage; aux philosophes, car elle est la sagesse née du cerveau de Jupiter. Elle est encore favorable aux laboureurs, parce qu'elle a une idée commune avec la terre; et à ceux qui vont à la guerre, parce qu'elle a une idée commune avec Mars. »

C'est Minerve Ouvrière qui a inventé les voiles des vaisseaux et on lui doit la construction du fameux navire Argo (voyez fig. 149). Mais c'est surtout pour les tissus et les travaux des femmes que Minerve prend une importance tout à fait spéciale et elle a la quenouille pour attribut. Aussi elle est spécialement invoquée par les ouvrières qui confectionnent les tissus, comme on peut le voir dans cette pièce de l'*Anthologie :*

« O Minerve, les filles de Xuthus et de Mélité, Satyre, Héraclée,

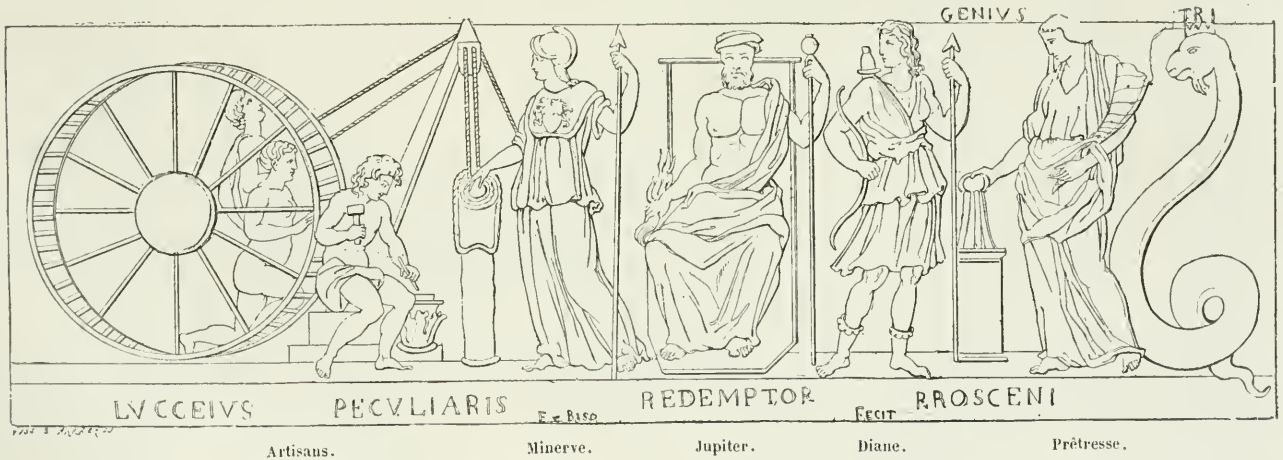


Fig. 334. — Minerve Ouvrière (d'après un bas-relief antique).

Euphro, toutes trois de Samos, te consacrent l'une, sa longue quenouille, avec le fuseau qui obéissait à ses doigts pour se charger des fils les plus déliés; l'autre, sa navette harmonieuse qui fabrique les toiles au tissu serré; la troisième, sa corbeille avec ses belles pelotes de laine, instruments de travail qui, jusqu'à la vieillesse, ont soutenu leur laborieuse vie. Voilà, auguste déesse, les offrandes de tes pieuses ouvrières. »

Minerve et Arachné. — Les tissus formaient une des branches les plus importantes de l'industrie des Athéniens; mais les fabriques de l'Asie, qui de tout temps ont été célèbres, l'emportaient en finesse sur celles des villes grecques, dont les tissus moins délicats étaient probablement plus solides. C'est ce qui a donné lieu à la fable qui nous dépeint la rivalité de Minerve et d'Arachné.

Arachné n'était pas illustre par sa naissance, mais son talent et son industrie l'avaient rendue célèbre. Son père était teinturier en laine dans la ville de Colophon, et elle s'était acquis une telle réputation dans toutes les villes de la Lydie par la beauté de ses ouvrages, que les Nymphes du Tmole et du Pactole quittaient leurs eaux limpides et leurs riants bocages pour venir admirer ses travaux à l'aiguille. Elle savait filer et faire la laine, et elle embellissait ses tissus de dessins charmants rehaussés de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Mais elle tirait une telle vanité de son talent, qu'elle allait partout disant qu'elle mettrait au défi Minerve elle-même.

La déesse, piquée de ces propos, prit la figure d'une vieille femme, se couvrit la tête de cheveux blancs, et s'étant rendue chez Arachné, lui fit des remontrances amicales sur l'inconvenance qu'il y avait à une simple mortelle, de se comparer à une déesse, et surtout à la déesse de qui procède toute l'industrie humaine. Arachné se trouva offensée; elle reçut fort mal la vieille femme qui lui parlait ainsi et la regardant d'un œil courroucé, s'avança vers elle comme pour la frapper, disant que si Minerve elle-même se présentait, elle saurait bien la confondre, mais que cette déesse n'oserait assurément pas entreprendre une lutte qui tournerait à son désavantage.

Minerve à ces mots reprend sa figure véritable et déclare qu'elle accepte le défi. Les voilà l'une et l'autre qui préparent leurs ouvrages, disposent leurs toiles et les mettent sur le métier. Déjà la navette court avec une agilité incroyable, et l'envie qu'elles ont de se surpasser redouble leur application. Pour rendre leur ouvrage plus parfait, chacune d'elles y retrace d'anciennes histoires. Minerve représenta dans le sien le différend qu'elle avait eu avec Neptune au sujet du nom que devait porter la ville d'Athènes. Arachné se plut à retracer des histoires qui ne pouvaient qu'être désagréables aux divinités de l'Olympe grec.

On y voyait les métamorphoses des dieux, et leurs intrigues amoureuses figurées d'une façon qui n'était nullement à leur avantage. Mais le travail d'Arachné était exécuté avec une telle délicatesse et une si incroyable perfection que Minerve n'y put pas trouver le moindre défaut.

Oubliant alors qu'elle était déesse, pour ne songer qu'au dépit qu'elle éprouvait de se voir égalée en finesse par une mortelle, Minerve déchira la toile de sa rivale qui s'alla aussitôt pendre de désespoir. Minerve, prise d'un mouvement de pitié, la soutint en l'air, pour l'empêcher de s'étrangler et lui dit : « Tu vivras, Arachné, mais tu demeureras toujours ainsi suspendue ; telle sera ta punition et celle de toute ta postérité. » En même temps Arachné sentit sa tête et son coprs diminuer de volume ; des pattes minces et déliées prirent la place de ses bras et de ses jambes, et le reste de son corps ne présenta plus qu'un gros ventre. Depuis ce temps les *araignées* ont toujours continué à filer, et l'industrie humaine n'est pas encore parvenue à égaler la finesse de leurs tissus. (Ovide.)

Il est aisé de voir que cette fable, où Minerve ne montre pas un bien bon caractère, a pris son origine dans les villes grecques d'Asie. Arachné, qui est Lydienne, montre, aux yeux des Grecs, une singulière audace en se comparant à l'Athénienne Minerve, mais les tissus de l'Orient étaient inimitables, et on les recherchait avidement sur tous les marchés de la Grèce; ce n'est pas sur le terrain du travail qu'Arachné est vaincue, c'est uniquement par un résultat de la puissance divine, dont est doué l'adversaire qu'elle égale en talent si elle ne la surpasse.

La fête des Panathénées. — La grande fête des Panathénées se célébrait à Athènes en l'honneur de Minerve (Athéné), déesse tutélaire de la ville à laquelle elle avait donné son nom. La fête comprenait différents exercices, entre autres les courses à pied et à cheval, les combats gymniques, et les concours pour la musique et la poésie. Les luttes gymniques avaient lieu sur le bord de l'Ilissus. La fête se terminait par une grande procession qui est figurée sur la frise de la cella du Parthénon où elle fait tout le tour de l'édifice.

Le but religieux de la fête était de couvrir la déesse d'un voile nouveau en remplacement de celui qui avait fait son temps. Mais le but politique était tout autre ; il s'agissait de montrer que Minerve était Athénienne par le cœur, et qu'on ne pouvait invoquer sa protection si l'on n'était l'ami d'Athènes.

Sur le monument, on voit la prêtresse qui reçoit de deux jeunes vierges les objets mystérieux qu'elles lui apportent. Ces jeunes filles sont des enfants, car d'après les rites elles ne pouvaient avoir moins de sept ans ni plus de onze. « Pendant la nuit qui précède la fête, dit Pau-

sanias, elles prennent sur leur tête ce que la prêtresse leur donne à porter. Elles ignorent ce qu'on leur remet ; celle qui le leur donne l'ignore aussi. Il y a dans la ville, près de la Vénus des jardins, une enceinte où se trouve un chemin souterrain creusé par la nature. Les jeunes filles descendent par là, déposent leur fardeau, et en reçoivent un nouveau soigneusement couvert. Ce précieux fardeau contient le vieux vêtement, et celui qu'elles rapportent renferme le nouveau. Comme la scène se passe la nuit, l'une d'elles tient un flambeau allumé. »

Pendant que la prêtresse reçoit la nouvelle parure de la déesse, le grand prêtre, assisté d'un jeune garçon, est occupé à plier l'ancien péplum. Le public n'assiste pas à la scène mystérieuse du sanctuaire, mais les dieux, spectateurs invisibles, sont figurés assis et disposés en groupes symétriques. Parmi eux on voit Pandrose, recouverte du voile symbolique qui caractérise le sacerdoce ; elle montre au jeune Érechthée, accoudé sur ses genoux, la tête de la procession qui s'avance vers le sanctuaire.

C'est d'abord un groupe de vieillards à l'allure grave qui sont enveloppés de leurs manteaux et s'appuient presque tous sur leur bâton. Ils sont les gardiens des lois et des rites sacrés, car on en voit qui semblent donner des instructions aux jeunes vierges athéniennes qui défilent après eux. Celles-ci portent avec gravité le chandelier, la corbeille, les vases, les patères et tous les objets destinés au culte. Après les Athéniennes, viennent les filles des étrangers domiciliés à Athènes. Elles n'ont pas le droit de porter des objets aussi saints, mais elles tiennent en main les pliants qui serviront aux Canéphores. Viennent ensuite les hérauts et les ordonnateurs de la fête, qui précèdent les bœufs destinés au sacrifice, puis des enfants qui conduisent un bélier. Des hommes les suivent, tenant des bassins et des outres pleines d'huile. Derrière ceux-ci, les musiciens jouent de la flûte ou de la lyre, et une suite de vieillards qui tiennent tous en main un rameau d'olivier, termine le cortége sacré.

C'est alors que commencent à défiler les chars à quatre chevaux et la longue suite des cavaliers. On se rappelait que Minerve avait appris aux hommes l'art de dompter les chevaux et de les atteler au joug, et des jeux équestres accompagnaient toujours sa fête. Tout le monde connaît par les moulages la célèbre cavalcade du Parthénon. Une suite de jeunes hommes, dont la chlamyde flotte au vent derrière leurs épaules, domptent leurs chevaux thessaliens qui se cabrent en leur résistant.

Les prix donnés aux vainqueurs dans les jeux donnés en l'honneur de Minerve consistaient ordinairement en amphores pleines d'huile. On rappelait ainsi que la déesse avait planté l'olivier dont l'Attique tirait sa plus grande richesse. Le musée du Louvre possède plusieurs de ces vases qui sont appelés panathénaïques. Leur décoration est assez

curieuse ; on y voit Minerve debout, brandissant sa lance et portant son bouclier. La figure est conçue dans le style traditionnel des anciennes figures de style archaïque. Elle est placée entre deux colonnes supportant chacune un coq (fig. 335).

Le coq, en effet, était consacré à Minerve Ouvrière ; Creuzer nous en donne la raison : « Le nom d'Ergané, dit-il, exprima d'abord le travail

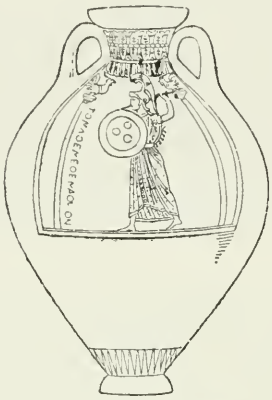


Fig. 335. — Vase panathénaïque (Musée du Louvre).

lui-même, la tâche journalière, et paraît s'être appliqué primitivement, comme épithète de Minerve, à la protection spéciale que cette déesse était censée accorder aux occupations des femmes. Sous ce point de vue, le coq lui était consacré ; quand le chant de cet oiseau annonce le retour de l'aurore, il nous rappelle tout à la fois au culte de Minerve Ergané et de Mercure Agoreus, c'est-à-dire aux travaux de l'industrie et du commerce. »

CHAPITRE V

LA GORGONE.

Danaé et la pluie d'or. — Enfance de Persée. — Persée et les Gorgones. — La tête de Méduse. — Le corail. — Atlas pétrifié. — Persée et Andromède. — Les noces de Persée.

Danaé et la pluie d'or. — Abas, fils de Lyncée et d'Hypermnestre, la seule des Danaïdes qui n'ait pas tué son mari, eut deux fils, Acrisius et Prœtus qui se disputèrent longtemps le trône d'Argos. Acrisius finit par l'emporter et, ayant chassé son frère de la ville, devint seul maître du pouvoir. Il avait une fille nommée Danaé. Un oracle ayant prédit qu'il serait un jour détrôné par son petit-fils, Acrisius fit enfermer sa fille dans une tour d'airain, pour qu'elle ne pût se marier. Danaé, condamnée par son père à passer ses jours dans cette prison, dont elle ne devait jamais sortir, fut aperçue par Jupiter, qui, s'étant changé en pluie d'or, parvint à forcer la consigne et à pénétrer dans la tour.

Ce sujet a inspiré plusieurs tableaux très-célèbres. Le Titien, dans une peinture du musée de Naples, laisse apercevoir Jupiter lui-même, encore enveloppé dans les nuées et répandant l'or à pleines mains. Le Corrége a placé près de Danaé un amour qui l'aide à recueillir son trésor et Annibal Carrache a adopté la même manière de présenter son sujet.

Enfance de Persée. — De l'union de Jupiter avec Danaé naquit le héros Persée. Quand Acrisius apprit qu'il était grand-père, il entra dans une violente colère, et fit enfermer Danaé et son enfant dans un coffre qu'on jeta à la mer. Un pêcheur ayant découvert le coffre, que les flots avaient rejeté sur les côtes de l'île de Sériphe, une des Cyclades, l'ouvrit aussitôt, et y trouvant des personnes vivantes, il les mena chez le roi du pays qui s'appelait Polydecte. Celui-ci leur donna l'hospitalité, mais au bout de quelque temps il devint épris de Danaé, et comme Persée, devenu grand, aurait pu gêner ses projets, il résolut de s'en défaire. L'occasion se fit quelque peu attendre, mais voyant que le jeune héros brûlait du désir de se signaler, le roi lui demanda la tête de Méduse, bien convaincu que les plus vaillants ne sauraient venir à bout d'une pareille expédition. Persée comprit les dangers qui le menaçaient, mais

décidé à les braver, il emprunta à sa sœur Minerve son bouclier, à Pluton son casque forgé par Vulcain, et à Mercure ses talonnières. Dès qu'il fut équipé, il se mit à la recherche de Méduse.

Persée et les Gorgones. — Les Gorgones étaient trois filles de Phorcys, appelées Euryale, Méduse et Sténo. Méduse seule était mortelle, mais elle était douée d'une beauté admirable. Neptune, en étant devenu amoureux, lui donna rendez-vous dans un temple de Minerve; la déesse indignée de cette profanation changea le visage de Méduse, dont les cheveux devinrent autant de serpents (fig. 336).

Les Gorgones étaient fort redoutées. « Ce sont, dit Eschyle, des vierges

Fig. 336. — Tête de Méduse (d'après une monnaie antique).

ailées, monstres abhorrés des mortels, et que jamais un homme n'envisagea sans expirer. » Il était donc très-difficile d'arriver jusqu'à Méduse, et si on y parvenait on courait grand risque d'être pétrifié, car sa tête avait la propriété de changer en pierre tous ceux qui la regardaient.

Il fallut pénétrer d'abord dans un lieu fortifié de hautes murailles, dont la garde était confiée aux deux filles de Phorcys qui se tenaient à la porte. Elles n'avaient qu'un œil pour elles deux, et elles s'en servaient tour à tour. Pendant que l'une d'elles prêtait l'œil à sa sœur, Persée s'en empara adroitement et devint alors maître du passage, que les portières aveugles ne pouvaient plus garder. Il pénétra par des chemins tortueux et obscurs jusqu'au palais des Gorgones, qu'il trouva plein d'hommes et d'animaux pétrifiés. Arrivé près de Méduse, il ne regarda que son image réfléchie par son bouclier, et s'étant ainsi préservé des enchantements, il lui coupa la tête.

Les monuments nous montrent les précautions que prend le héros pour ne pas regarder en face une ennemie dont la vue suffirait pour le pétrifier. Sur une pierre gravée antique (fig. 337) Méduse dont le corps est protégé par une égide, vient d'être terrassée par Persée qui, en la frappant, tourne la tête pour voir seulement l'image qui se reflète sur le bouclier. Sur une monnaie de Galatie, la scène est présentée à peu près de la même manière, mais Méduse a la poitrine nue, et c'est Mi-

nerve elle-même qui présente le bouclier a Persée, pour qu'il puisse sans danger voir où il dirige ses coups (fig. 338).

Fig. 337. — Persée tue Méduse en tournant la tête pour n'être pas pétrifié (d'après une pierre gravée).

Fig. 338. — Persée est assisté par Minerve dans sa lutte contre Méduse (d'après une monnaie des Galates).

Pégase et Chrysaor. — Méduse n'avait pas eu d'enfants, mais elle avait plu à Neptune, qui pour en approcher avait pris la forme d'un cheval. Quand Persée lui coupa la tête, le sang qui jaillit abondamment produisit aussitôt un cheval ailé nommé Pégase, et un autre personnage mystérieux appelé Chrysaor, qui n'a pas de légende personnellement, mais qui, devenu l'époux de Callirhoé, fut père de Géryon, géant à trois têtes, et de la terrible Echidna, monstre moitié femme et moitié serpent. C'est de l'union d'Echidna avec Typhaon, que sont sortis la Chimère, le dragon de Colchide, Cerbère, l'hydre de Lerne, etc.

Fig. 339. — Pégase et Chrysaor sortant de la tête de Méduse (peinture de vase sur une amphore de Nola).

L'apparition de Pégase et Chrysaor est figurée sur un vase de style archaïque : ils s'élancent du cou de Méduse décapitée (fig. 339). Celle-ci porte des ailes au dos et aux pieds. Une ses sœurs, également ailée, avec deux grands serpents dans les mains, et d'autres dans les cheveux, s'é-

lance à la poursuite de Persée, mais sans mettre dans sa poursuite une bien grande rapidité, comme on le voit dans d'autres figures. Persée a l'air également assez tranquille, se sentant protégé par Minerve qui est placée derrière lui et étend son manteau pour empêcher les serpents de la Gorgone d'atteindre le héros. Cette Minerve, contrairement à l'habitude, n'a ni casque, ni lance. Quant à Persée, il tient d'une main la harpè avec laquelle il a coupé la tête de Méduse, et il a dans l'autre un bâton fourchu terminé en têtes de serpents, ce qui est la plus ancienne forme du caducée. En outre, il porte suspendu à son épaule une espèce de sac ou de panier dans lequel il a placé la tête de Méduse qu'on voit apparaître. Cette composition d'un dessin extrêmement

Fig. 340. — Persée poursuivi par les Gorgones (d'après une peinture de vase).

grossier appartient au plus ancien style : elle est peinte sur une amphore de Nola.

La décapitation de Méduse est figurée d'une façon étrange et naïve sur un autre vase de style archaïque. Persée, qui vient de couper la tête de Méduse, s'enfuit à toutes jambes, pour éviter les deux sœurs de sa victime qui le poursuivent en tirant la langue (fig. 340 et 341). Minerve et Mercure assistent à la scène qu'on croirait empruntée à un passage d'Hésiode : « Le fils de Danaé s'allongeait en courant, semblable à un homme qui précipite sa fuite tout frissonnant de terreur ; sur ses pas s'élançaient les monstres insaisissables et funestes à nommer, les Gorgones, impatientes de l'atteindre. » Persée est l'aïeul d'Hercule : c'est pour cela que dans la description du bouclier d'Hercule, Hésiode lui donne une grande importance.

Peu de fables ont été aussi populaires dans l'antiquité que celle qui

concerne Persée ; une série très-nombreuse de monuments reproduisent sa victoire sur Méduse et quelques-uns remontent à la plus haute antiquité. Une métope de Sélinonte, qui est une des plus anciennes sculptures parvenues jusqu'à nous, montre le héros coupant la tête de Méduse près de laquelle on voit paraître Pégase. Le style de cette sculpture est absolument barbare.

Un miroir étrusque nous montre Persée coiffé du casque de Pluton, vêtu de la chlamyde et tenant la *harpè*, sorte de couteau recourbé avec lequel il vient de tuer Méduse. Minerve, placée près de lui, touche du bout de sa lance la tête de Méduse tombée à terre ; cette tête a le crâne dépouillé des cheveux de serpent qu'on lui met habituellement.

Le célèbre sculpteur Myron avait fait un Persée vainqueur de Méduse qui était placé dans l'Acropole d'Athènes. L'art de la grande époque a rarement représenté le combat lui-même : les artistes préfèrent montrer

Fig. 341. — Les Gorgones poursuivant Persée (d'après une peinture de vase).

le héros après son triomphe. Sur les pierres gravées, le héros tient d'une main la harpè, et lève l'autre en montrant la tête de Méduse (fig. 342).

Comme formes, Persée n'a pas de type qui lui soit propre, mais il participe de la nature de Mercure, avec lequel il présente aussi de grands rapports comme costume, dans les monuments archaïques. Quand on le représente nu, il apparaît comme un éphèbe, svelte, élancé, nerveux, comme il convient à un héros dont l'agilité est un des attributs essentiels.

Sous la Renaissance, Benvenuto Cellini a fait un Persée victorieux, foulant aux pieds le corps de Méduse dont il présente la tête sanglante (fig. 343). Ce groupe se voit à Florence et peut être considéré comme le chef-d'œuvre de l'artiste, qui en parle longuement dans ses *Mémoires*. Au commencement de ce siècle, quand les Français dépouillèrent les musées d'Italie, Canova fut chargé de faire un Persée, et il

excita une telle admiration que l'Italie crut avoir acquis un chef-d'œuvre équivalent à ceux qu'elle avait perdus. Mais la postérité n'a pas ratifié ce jugement; le Persée de Canova, plein de délicatesse et de langueur, ne répond point au caractère du héros et est sous ce rapport bien inférieur à celui de Cellini.

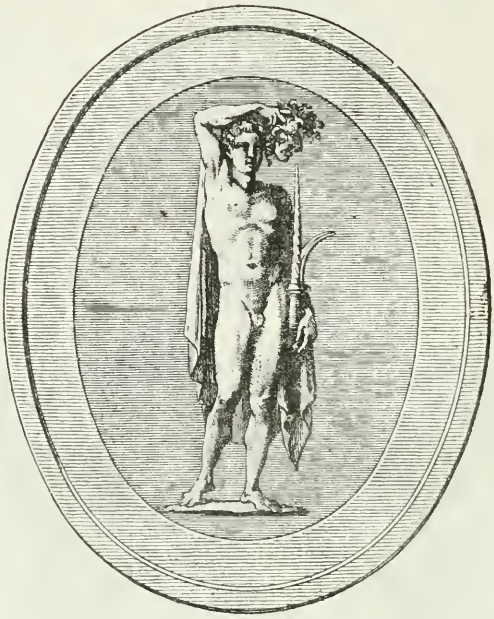


Fig. 342. — Persée (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

Le corail. — Les poëmes orphiques nous apprennent comment le corail a été formé avec le sang de Méduse répandu sur l'herbe :

« Persée au vol rapide ne doit pas être considéré comme un monstre, car c'est lui qui, aux extrémités escarpées de l'Atlantide, tua cette vierge farouche et d'un aspect infernal. Destinée horrible pour tous! ceux qu'elle regardait de son œil sanglant, ceux qui contemplaient cet épouvantable monstre étaient tués sur-le-champ et changés en pierre par une volonté fatale ! La robuste Minerve, quelque courageuse qu'elle fût, ne voulut pas la regarder en face. Persée au glaive d'or ne put se décider à jeter les yeux sur elle, même après qu'elle eut été exterminée. Il lui coupa la tête par ruse : s'approchant derrière elle qui ne le voyait pas, il lui trancha le gosier avec une arme recourbée. Quoiqu'elle fût morte, sa figure était encore dangereuse à voir, et beaucoup devaient descendre dans la noire demeure de Pluton à cause de sa mort. Le héros souillé de sang, s'approchant du rivage pour se laver dans la mer, déposa sur les herbes verdoyantes la tête de la Gorgone chaude encore et palpitante. Quand il se fut rafraîchi dans les gouffres

Fig. 343. — Persée (groupe de Benvenuto Cellini, à Florence).

de la mer, il sortit de cette route trompeuse et de ses périlleuses luttes. Les racines des herbes qui se trouvaient au-dessous de la tête étaient alors humectées de sang. Aussitôt les filles de la mer accourant s'empressèrent de la comprimer ; elles le firent si bien que vous auriez cru l'herbe changée en pierre solide, et cela était en effet : elle perdit la verte couleur de l'herbe, il est vrai, mais elle n'en perdit pas la forme ; elle conserva seulement une couleur rouge qui venait du sang. Le héros intrépide fut frappé de stupeur quand il vit subitement ce grand miracle. La prudente Minerve, fille de Jupiter, accourut alors, l'admira aussi, et pour rendre la gloire de son frère immortelle, elle voulut que le corail eût la faculté de garder toujours sa nouvelle nature. »

Atlas pétrifié. — Persée, après sa victoire, s'éleva dans les airs, à l'aide des talonnières de Mercure ; tenant fièrement sa dépouille, il traversa plusieurs pays, et les gouttes de sang qui s'échappaient de la tête de Méduse, formèrent, en tombant sur l'Afrique, cette quantité effrayante de serpents et d'insectes dont cette contrée est encore remplie. Persée ayant ainsi parcouru l'univers, depuis les régions où le soleil se lève jusqu'à celles où il se couche, s'arrêta dans le royaume d'Atlas, qui s'étendait sur les dernières régions du monde. Mais Atlas, se souvenant qu'un oracle avait prédit que les fruits de ses jardins seraient un jour enlevés par un fils de Jupiter, le reçut assez mal et voulut le chasser de sa présence. Persée indigné, mais ne pouvant songer à lutter contre un géant d'une taille aussi prodigieuse qu'Atlas, dont nul ne pouvait égaler la force, lui présenta la tête de Méduse, dont les yeux avaient la propriété de changer en pierre tous ceux qui la regardaient. Aussitôt qu'il eut vu ce qu'on lui présentait, l'énorme Atlas fut changé en montagne : sa barbe et ses cheveux devinrent les arbres qui la couvrent, ses bras et ses épaules en formèrent les éminences et ses os devinrent les rochers qu'on y voit. (Ovide.)

Persée et Andromède. — Persée, ayant pétrifié Atlas, se dirigea vers l'Éthiopie, et aperçut, attachée à un rocher, une jeune fille qu'il aurait prise pour une statue, s'il n'avait vu en même temps ses cheveux flotter au vent et ses yeux répandre des larmes. C'était la malheureuse Andromède, fille du roi de la contrée : sa mère Cassiopée, ayant eu la témérité de disputer le prix de la beauté à Junon, cette déesse vindicative suscita un monstre marin qui désolait le pays. L'oracle d'Ammon déclara que, pour apaiser la déesse, Andromède devait être exposée aux fureurs du monstre, et la malheureuse jeune fille fut liée sur le rocher fatal par les Néréides elles-mêmes. A peine Persée était-il arrivé près d'elle, que les flots s'agitèrent avec fracas, et la mer vomit un monstre épouvantable dont le corps couvrait un espace immense. Andromède pousse

un cri, ses parents désolés la croient déjà perdue ; mais Persée, frappant la terre d'un coup de pied, s'élève dans les airs, et son ombre, se réfléchissant dans l'eau, irrite le monstre, qui tourne contre elle toute sa rage. Persée alors tombe du milieu des airs sur le dos du dragon, et lui enfonce dans l'épaule droite sa redoutable épée. Un sang noir jaillit, et la bête, se sentant blessée, s'élève en bondissant sur la surface de la mer, s'y replonge ensuite, s'agitant comme un sanglier que poursuit une meute de chiens. Les flots de sang qui jaillissent, mouillent les ailes du héros, qui déjà se sent fléchir et ne peut plus se soutenir en l'air. Alors, s'appuyant de la main gauche sur un rocher, il perce le monstre de part en part.

Dans les monuments antiques, Andromède, liée au rocher, est presque toujours vêtue d'une longue robe qui descend jusqu'aux pieds

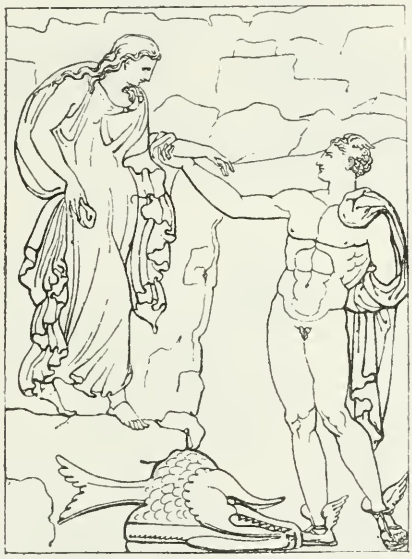


Fig. 344. — Persée et Andromède (d'après un bas-relief antique).

et elle fixe habituellement les yeux sur son libérateur. C'est ainsi qu'on la voit figurer sur un bas-relief du musée Capitolin, où Persée, pourvu d'ailes à la tête et aux pieds, cache la tête de Méduse sous sa draperie pour ne pas pétrifier Andromède qu'il aide à descendre du rocher où elle était attachée. Le monstre marin qui allait la dévorer gît aux pieds du héros (fig. 344).

Les artistes modernes ont compris leur sujet tout autrement. D'abord ils montrent toujours Andromède dans un état complet de nudité. Paul Véronèse et Rubens font descendre le héros du ciel et il se précipite de haut en bas pour combattre le monstre, à peu près comme l'ar-

change saint Michel quand il terrasse le démon. Dans le groupe de Puget qui est au Louvre, Persée est occupé à délier Andromède. Celle-ci, entièrement nue, appuie un de ses bras déjà libre sur celui du héros (fig. 345).

Fig. 345. — Persée et Andromède (groupe de P. Puget, musée du Louvre).

Pour indiquer les conséquences de cette délivrance, le sculpteur a imaginé de placer aux pieds d'Andromède un amour enchaîné comme sa maîtresse et qui ne peut manquer de sourire au libérateur. Ce groupe avait été commandé pour le parc de Versailles, et lorsqu'il fut présenté à Louis XIV, le roi en fut enthousiasmé. Quelques observations furent néanmoins faites à l'artiste, au sujet de la figure d'Andromède qui est

un peu petite pour le Persée. Cette statue est, en somme loin de valoir le Milon de Crotone, du même artiste, auquel le roi l'a pourtant trouvée très-supérieure.

Les noces de Persée. — La salle du festin était préparée pour célébrer l'union de Persée avec Andromède, et les convives du héros écoutaient le récit de ses exploits, quand tout à coup des hommes armés se précipitèrent en grand nombre au milieu du banquet où ils jetèrent aussitôt le désordre et la confusion. A la tête des envahisseurs était Phinée, qui, autrefois fiancé à Andromède, ne voulait pas la voir passer dans les bras d'un autre. Il s'avança vers Persée, le javelot à la main : « Tu vois, lui dit-il, un rival qui vient venger l'affront que tu lui as fait en lui enlevant son épouse. Ni tes ailes, ni ce prétendu Jupiter que tu dis s'être changé en pluie d'or pour te donner le jour, ne te déroberont au châtiment que tu mérites. » En disant ces mots, il lance son javelot contre le héros qui pare le coup en se baissant.

Les amis de Persée veulent venir à son aide, mais ils sont en petit nombre, et le prince grec se voit bientôt assailli de toutes parts. Andromède s'écrie qu'elle ne veut d'autre époux que celui à qui elle doit

Fig. 346. — Persée montre à Polydecte la tête de Méduse (d'après une peinture de vase).

la vie, les femmes qui l'entourent poussent des gémissements horribles, mais rien n'arrête Phinée et sa troupe. Persée, entouré de tous côtés, cherchant à se défendre contre les traits qu'on lui lance, mais voyant que toute sa valeur serait inutile contre tant de monde : « Puisque vous m'y contraignez, dit-il, en montrant la tête de Méduse, je vais appeler à mon secours l'ennemi que j'ai vaincu. Vous qui combattez pour moi, détournez vos yeux. » Deux cents guerriers, qui fondaient sur Persée demeurent aussitôt immobiles, et un silence profond succède au tumulte.

Plusieurs des amis du héros, oubliant ce qu'il leur avait recommandé, regardent de son côté et sont pétrifiés en même temps que ses ennemis; le palais ne contient bientôt que des statues de pierre posées dans les attitudes violentes d'hommes qui combattent à outrance.

Après ces exploits Persée résolut de rentrer dans ses États, et, en passant à Sériphe, il tua le roi Polydecte, qui avait outragé sa mère Danaé. Le retour de Persée à Sériphe est figuré sur un vase antique ; le héros tient d'une main la harpè et se détourne pour ne pas voir la tête de Méduse qu'il présente à Polydecte ; celui-ci est sans doute en train d'être pétrifié. Minerve est debout en face de Persée, et derrière elle on voit Danaé qui assiste à la scène, et attend probablement sa délivrance (fig. 346).

Quand Acrisius apprit l'arrivée de Persée à Argos, il se souvint de l'oracle et se retira dans une ville voisine. Persée avait résolu de ne lui faire aucun mal, mais comme il y avait des fêtes dans cette ville, il s'y rendit pour prendre part aux luttes qui devaient avoir lieu. En lançant son disque, il frappa involontairement Acrisius, qui mourut du coup. Ainsi fut accompli l'oracle.

CHAPITRE VI

LE CHEVAL PÉGASE.

Pégase soigné par les nymphes. — La source Hippocrène. — La Chimère et Bellérophon.

Pégase soigné par les nymphes. — Quand le héros Persée tua la Gorgone Méduse, le sang qui jaillit forma Pégase, cheval ailé, fils de Neptune. Pégase se rendit dans l'Olympe où Jupiter lui donna pour

Fig. 347. — Pégase soigné par les nymphes (d'après une peinture de Pompéi).

mission de conduire le char de l'Aurore. Les monuments antiques nous montrent les nymphes occupées à soigner le cheval ailé dont elles font la toilette (fig. 347).

Pégase était en outre en rapport avec les Muses, et c'est lui qui a fait apparaître les sources de l'Hippocrène, fontaine qui leur est consacrée. C'est une idée relativement moderne de montrer Pégase comme le cheval ailé sur lequel les poëtes prennent leur essor. Pégase est bien

plutôt le cheval des héros, et c'est avec son aide que Bellérophon a pu combattre l'odieuse Chimère. Minerve, qui avait aidé Persée dans sa lutte contre la Gorgone, assista aussi Bellérophon, quand ce héros voulut dompter Pégase.

Fig. 348. — Le cheval Pégase (d'après une monnaie antique).

Bellérophon. — Pindare nous apprend comment le cheval Pégase fut dompté par le héros corinthien Bellérophon : « Bellérophon brûlait du désir de dompter Pégase qui devait le jour à l'une des Gorgones aux cheveux hérissés de serpents ; mais ses efforts furent inutiles jusqu'au moment où la chaste Pallas lui apporta un frein enrichi de rênes d'or. Réveillé en sursaut d'un sommeil profond, il la voit apparaître à ses yeux et l'entend prononcer ces paroles : « Tu dors, roi descendant d'Éole ! Prends ce philtre, seul capable de rendre les coursiers dociles ; après l'avoir offert à Neptune, ton aïeul, immole un superbe taureau à ce dieu

Fig. 349. — Pégase dompté par Bellérophon (d'après une monnaie antique).

habile à dompter les coursiers. » La déesse à la noire égide ne lui en dit pas davantage au milieu du silence de la nuit. Bellérophon se lève aussitôt, et, saisissant le frein merveilleux, le porte au fils de Ceramus, le devin de ces contrées. Il lui raconte la vision qu'il a eue ; comment, docile à ses oracles, il s'est endormi pendant la nuit sur l'autel de la déesse, et comment la déesse lui a donné elle-même ce frein d'or sous lequel doit plier Pégase. Le devin lui ordonne de sacrifier sans retard après ce songe, d'élever un autel à Minerve Équestre, et d'immoler un taureau à Neptune. C'est ainsi que la puissance des dieux rend facile ce

que les mortels jureraient être impossible et désespéreraient même d'exécuter jamais. Tressaillant d'allégresse, l'intrépide Bellérophon saisit le cheval ailé ; tel qu'un breuvage calmant, le frein dont il presse sa bou-

Fig. 350. — Pégase s'abreuvant (d'après un bas-relief antique).

che modère sa fougue impétueuse ; alors, s'élançant sur son dos, Bellérophon, revêtu de ses armes, le dresse au combat en se jouant, et bientôt se transporte avec lui dans le vide des airs. »

Une monnaie antique nous montre Bellérophon saisissant le cheval ailé et le domptant (fig. 349). Lorsque le héros s'envola sur Pégase, celui-ci d'un coup de pied fit jaillir la fontaine Hippocrène, qui est con-

Fig. 351. — Bellérophon prend congé de son hôte.

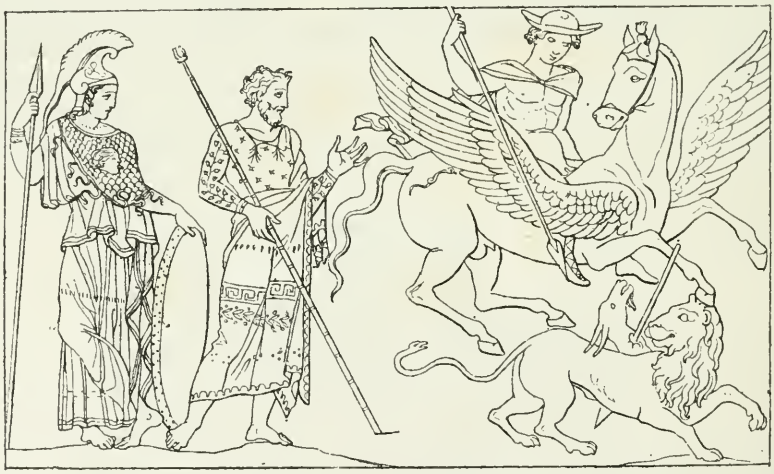
sacré aux Muses. Cependant, d'après une autre version, cette source existait déjà, et c'est pendant que Pégase s'y désaltérait que Bellérophon serait parvenu à le dompter. C'est de la sorte que la scène est figurée sur un bas-relief antique, provenant du palais Spada à Rome (fig. 350).

Bellérophon et la Chimère. — Bellérophon ne pouvait vaincre la

Chimère sans le secours de Pégase, et il était condamné à la combattre. Ce héros avait tué un des plus illustres citoyens de Corinthe, sa patrie ; pour expier ce meurtre, il fut obligé de s'exiler, et reçut l'hospitalité chez Prœtus, à Argos. La femme de Prœtus, dont il avait rejeté l'amour, le calomnia, par vengeance, auprès de son époux et demanda sa mort. Prœtus, ne voulant pas frapper lui-même son hôte, l'envoya chez son beau-frère, Iobatès, roi de Lycie, avec des tablettes fermées, contenant l'ordre de tuer le porteur.

Iobatès fit d'abord le meilleur accueil à Bellérophon, mais ayant ensuite ouvert les tablettes, il fut embarrassé à son tour, et envoya le héros combattre la Chimère, dans la pensée que ce combat lui serait fatal. Une peinture de vase nous montre Bellérophon prenant congé de Iobatès, roi de Lycie, et partant en compagnie de Pégase pour aller combattre la Chimère (fig. 351).

La Chimère était un monstre terrible, fils de Typhaon et d'Échidna : elle avait la tête d'un lion, la queue d'un dragon et le corps d'une chèvre, et, suivant d'autres, les trois têtes de ces animaux. Elle vomissait des flammes par sa gueule béante et désolait la contrée, sans que personne osât l'attaquer. Car, pour la vaincre, il fallait avoir Pégase.



Minerve. Iobatès. Bellérophon. La Chimère.

Fig. 352. — Combat contre la Chimère.

Monté sur ce cheval ailé, Bellérophon combattit la Chimère et la tua d'en haut avec ses flèches.

Il partit ensuite pour la guerre contre les Amazones, et se couvrit de gloire par ses exploits. Mais, pensant que tout lui était permis parce qu'il avait su dompter Pégase, il s'avisa de vouloir monter jusque

dans les cieux pour voir ce que faisaient les Olympiens. Jupiter, ne pouvant souffrir une pareille audace, envoya un taon qui piqua le cheval Pégase, et, au mouvement qu'il fit, le héros tomba et se tua (fig. 353).

Les aventures de Bellérophon ont été très-fréquemment représentées dans l'antiquité, et figuraient sur un tapis du temple de Delphes. On les voit aussi sur les vases : le héros, monté sur Pégase, porte le chapeau

Fig. 353. — Chute de Bellérophon (d'après une pierre gravée antique).

de voyageur et combat la Chimère, dont deux têtes sont déjà percées de flèches. Le roi du pays, placé près de lui, et tenant un long sceptre à la main, admire son courage, et Minerve, visible seulement pour le héros, dirige son entreprise. On le voit également précipité sur la terre tandis que Pégase s'envole (fig. 353. Les médailles de Corinthe font voir Bellérophon tuant la Chimère, et des pierres gravées montrent également le héros mettant un frein au cheval Pégase ou parcourant les airs sur sa monture ailée. Rubens a peint le combat de Bellérophon contre la Chimère, pour une décoration de l'arc de triomphe érigé à l'entrée de l'archiduc Ferdinand à Anvers.

LIVRE V

MARS ET VÉNUS

CHAPITRE PREMIER

MARS.

Type et attributs de Mars. — Mars dans la guerre des Géants. — Vénus et Mars. — Mars blessé par Diomède. — Philomèle et Progné. — Les prêtres saliens.

Type et attributs de Mars. — Mars (Arès), dieu sanguinaire et détesté des immortels, n'a jamais eu une grande importance parmi les

Fig. 354. — Mars (d'après une pierre gravée antique).

populations helléniques. Dans beaucoup de localités, il semble même avoir été complétement inconnu, et si son culte a gardé en Laconie une importance plus grande qu'ailleurs, cela tient à la rudesse des habitants de cette contrée. Mais ce n'est que chez les Romains que Mars a pris

une importance véritable et permanente; le type de Pallas était beaucoup plus conforme au génie grec. En effet, Pallas est l'intelligence guerrière, tandis que Mars n'est que la personnification du carnage. Avide de tuer, il s'inquiète peu de savoir de quel côté est la justice et ne songe qu'à rendre la mêlée plus furieuse.

Le dieu de la guerre et de la violence nous apparaît toujours dans une attitude de repos et les statues antiques ne le montrent jamais combattant. Il a quelquefois dans la main une Victoire, comme Jupiter ou Minerve : on le voit sous cet aspect dans une statue célèbre de la villa Albani. Une jolie pierre gravée montre Mars tenant d'une main la Victoire et de l'autre l'olivier, symbole de la paix que procure la victoire (fig. 354).

Fig. 355. — Attributs de Mars (composition de Gabriel Saint-Aubin).

Le plus souvent Mars porte un casque sur la tête et tient en main une lance ou une épée. Il apparaît ainsi sur plusieurs médailles (fig. 355), mais les statues qui représentent Mars isolément ne sont pas très-communes chez les Grecs. Cependant la belle statue du Louvre, connue sous le nom d'Achille Borghèse, passe aujourd'hui pour être un Mars. On explique l'anneau qu'il a à un de ses pieds, par l'habitude qu'avaient certains peuples, et notamment les Lacédémoniens, d'enchaîner le dieu de la guerre.

C'est le sculpteur Alcamène d'Athènes, qui paraît avoir fixé le type de Mars, tel qu'il apparaît habituellement dans les monuments de l'art. Les attributs habituels de ce dieu sont le loup, le bouclier et la lance avec des trophées. Une médaille frappée sous Septime-Sévère nous montre Mars portant une lance, un bouclier et une échelle pour monter à l'assaut. Sous cet aspect, Mars reçoit l'épithète de Teichosiplétès (qui

ébranle les murailles) (fig. 356). Mais en général Mars ne prend une importance réelle dans l'art que par son association avec Vénus.

Dans un célèbre tableau de la galerie de Florence, Rubens a représenté le dieu Mars, que Vénus et l'Amour cherchent en vain à retenir,

Fig. 356. — Mars qui ébranle les murs (médaille antique).

et qui, l'épée à la main, suit la Discorde précédée de la Crainte et de l'Effroi. Les Arts éplorés, la Musique, l'Architecture et la Peinture, sont renversés et foulés aux pieds par le farouche dieu : le commerce est détruit et les campagnes vont être incendiés. Dans un autre tableau du même peintre, on voit au contraire Mars, repoussé par Minerve, tandis que la Terre presse sa mamelle féconde d'où le lait jaillit à côté d'un groupe d'enfants accourus près d'une corne d'abondance que leur offre Pan, le dieu de l'agriculture.

Mars dans la guerre des Géants. — Claudien a raconté la part que Mars a prise dans la guerre des Géants. « Le dieu pousse ses cour-

Fig. 357. — Mars tuant Mimas (d'après une pierre gravée antique).

siers furieux contre la horde formidable et, donnant à son épée un mouvement irrésistible, le monstrueux Pélore en est frappé à l'endroit

où, par un accouplement bizarre, deux serpents s'unissent à son corps qu'ils soutiennent. Mars le voyant tomber fait passer les roues de son char sur son ennemi vaincu, et le sang qui jaillit de ce corps énorme va rougir les montagnes voisines.

« Cependant Pélore avait un frère, le géant Mimas, qui, occupé à combattre dans une autre contrée, a aperçu Pélore tomber. Mimas ne songe plus qu'à la vengeance et, se baissant dans la mer, il veut en arracher l'île de Lemnos pour la lancer contre le dieu. Mars prévient le choc et d'un coup de sa lance il perce la tête de Mimas, dont la cervelle se répand à droite et à gauche (fig. 357). »

Mars a été moins heureux avec d'autres géants ; il avait été fait prisonnier par Othus et Éphialtes qui l'avaient tenu enchaîné pendant

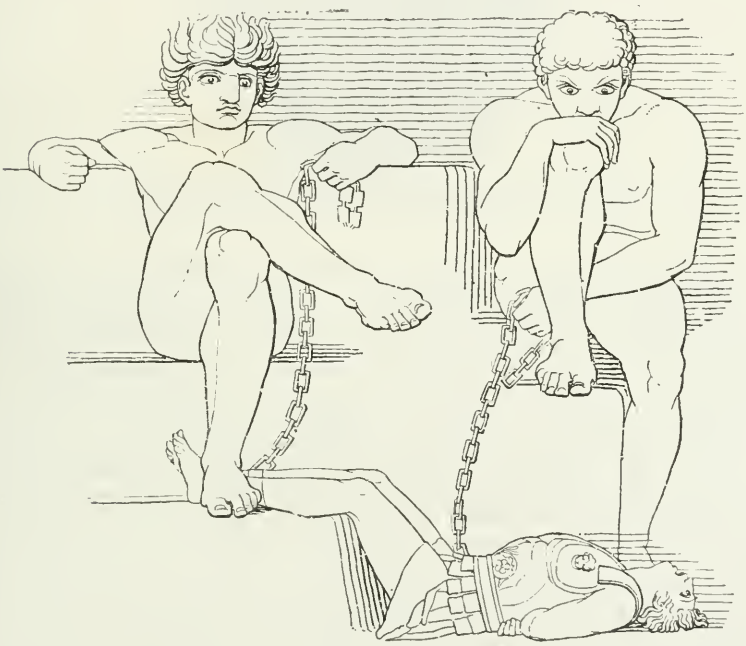


Fig. 358. — Mars enchaîné est gardé par Othus et Éphialtes (d'après Flaxman).

treize mois. Le sculpteur Flaxman nous montre même le dieu de la guerre dans une position assez humiliante (fig. 358). Othus et Éphialtes avaient tenté d'escalader le ciel en mettant le mont Ossa sur l'Olympe et le Pélion sur l'Ossa. Diane fut obligée, pour éviter leur poursuite, de se métamorphoser en biche, et comme elle fuyait rapidement entre eux deux, les deux frères géants lui lancèrent en même temps leurs javelots et se tuèrent ainsi l'un l'autre. (Apollodore.)

Vénus et Mars. — L'alliance de la guerre et de l'amour, de la force et de la beauté, est une idée tout à fait conforme à l'esprit grec. Tout brutal qu'il est, Mars ne peut résister à Vénus qui le subjugue et

Fig. 359. — Mars et Vénus (d'après un groupe antique).

le maîtrise d'un signe : de l'union de Mars et de Vénus est née Harmonie. Plusieurs monuments antiques, notamment le fameux groupe du musée de Florence et celui du musée Capitolin, reproduisent cette association qui se trouve également sur des pierres gravées (fig. 360).

Les Romains aimaient à se faire représenter avec leurs femmes, avec les attributs de Mars et Vénus ; c'était une allusion au courage de l'homme et à la beauté de la femme. D'ailleurs les Romains considéraient Mars et Vénus comme les auteurs de leur race, et sous l'époque impériale on donnait souvent aux dieux les traits des empereurs. C'est ainsi que nous avons au Louvre un groupe, dont le personnage masculin paraît être Adrien ou Marc-Aurèle, et qui figure Mars à côté de Vénus : seulement l'impératrice est vêtue. Plusieurs archéologues pensent que la Vénus de Milo a été associée à un Mars. L'art moderne a également associé ces deux divinités et, dans un charmant tableau du Louvre, le Poussin nous montre le dieu de la guerre oubliant ses attributs et son rôle pour sourire à la déesse, tandis que les amours jouent tranquillement avec les armes, au milieu d'un riant paysage.

Mars blessé par Diomède. — Mars, qui, dans la guerre de Troie, fut un ennemi acharné des Grecs, fut blessé par Diomède et poussa un cri semblable aux clameurs de dix mille combattants dans une mêlée furieuse. Il remonta dans l'Olympe exhaler ses plaintes contre le héros

grec et surtout contre Minerve qui avait dirigé le coup. « Tu as pour ta fille, dit-il à Jupiter, une indigne faiblesse, parce que tu as seul engendré cette divinité funeste. La voilà maintenant qui excite contre les dieux

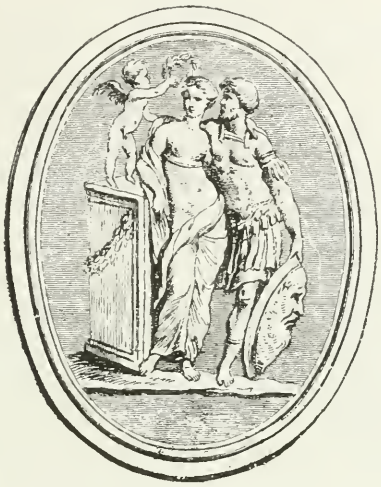


Fig. 360. — Vénus, Mars et l'Amour (d'après une pierre gravée antique, prime d'émeraude).

la fureur insensée de Diomède. L'audacieux ! Il a d'abord blessé Vénus à la main, puis il s'est rué sur moi, et si mes pieds rapides ne m'avaient pas soustrait à sa rage, je serais resté là étendu sans force sous les coups de l'airain. »

Jupiter accueillit mal les plaintes de Mars : « Divinité inconstante, s'écria-t-il, cesse de m'importuner de tes plaintes. De tous les habitants de l'Olympe, c'est toi que je hais le plus : tu n'aimes que la discorde, la guerre et le carnage. Tu as bien le caractère intraitable de ta mère Junon, que mes ordres souverains peuvent à peine dompter. Les maux que tu endures aujourd'hui sont le fruit de ses conseils. Mais je ne veux pas que tu souffres de plus longues douleurs, puisque je suis ton père. » Le roi des dieux alors fait donner des soins à son fils et un baume salutaire calme ses souffrances ; car les dieux ne peuvent pas mourir.

Un curieux tableau de la jeunesse de David, qui a obtenu un second prix en 1771, montre Diomède au moment où il vient de lancer contre Mars le javelot que Minerve a dirigé. Mars blessé et couvert de son armure est renversé à terre. Ce petit tableau est d'un grand intérêt, parce qu'il fait connaître David à une époque où le jeune artiste ne songeait nullement à la réforme qu'il a apportée depuis dans la peinture et où son talent était tout imprégné du style maniéré qui dominait alors dans l'école française.

Philomèle et Progné. — Le caractère farouche des fables concernant Mars s'exagère encore quand elles s'appliquent à ses enfants. Il avait eu d'une nymphe un fils appelé Térée, roi de Thrace, qui épousa Progné, fille du roi d'Athènes Pandion. Celui-ci avait une autre fille nommée Philomèle. Progné exprima à son mari le désir qu'elle aurait de voir sa sœur dont elle était séparée depuis cinq ans. Térée alla donc à Athènes chercher Philomèle, mais dans la route, il lui fit violence, et après lui avoir arraché la langue, pour l'obliger au secret, il l'enferma dans une tour. Il dit ensuite à Progné que sa sœur était morte ; mais Philomèle du fond de sa prison trouva moyen de faire parvenir à sa sœur un voile sur lequel elle avait retracé ses aventures.

Progné, à la faveur des fêtes de Bacchus, parvient à délivrer sa sœur Philomèle : elle la cache dans un coin du palais et elles méditent ensemble une vengeance éclatante. Térée avait un fils tout jeune, nommé Itys ; elles l'attirent près d'elle, le tuent, et font cuire ses membres, que le soir Progné sert à son mari. Térée s'informe pourquoi son fils n'est pas à table, mais ce n'est que quand il a fini son repas, que Philomèle, sortant tout à coup de sa cachette, vient lui annoncer qu'il a mangé la chair de son fils, et en même temps, afin qu'il ne doute pas de son récit, elle lui jette au visage la tête du malheureux enfant. Térée, ne se contenant plus, veut se lever pour égorger les deux sœurs, mais les dieux, voulant mettre fin à cette horrible famille, changent Progné en *hirondelle*, Philomèle en *rossignol*, Itys en *chardonneret* et Térée en *huppe*. Cette barbare histoire a fourni à Rubens le sujet d'un tableau qui est en Espagne ; on voit Progné et Philomèle montrant à Térée la tête de son enfant, dont il vient de manger la chair.

Les prêtres saliens. — Le culte de Mars avait une grande importance à Rome. Il était desservi par les prêtres saliens, institués par Numa pour veiller à la garde des anciles. Les anciles avaient été exécutés à Rome sur le modèle d'un bouclier tombé du ciel, pendant une peste qui

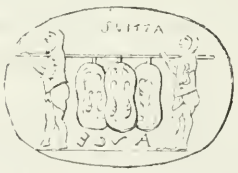


Fig. 361. — Les prêtres saliens portant les anciles.

Fig. 362. — Les anciles et l'apex du flamine.

décimait la ville et étaient regardés comme le palladium romain. Pendant certaines fêtes les prêtres saliens parcouraient la ville en promenant les anciles dont la forme nous a été conservée sur un denier d'argent frappé sous Auguste. Le bonnet qu'on voit au milieu est l'apex du flamine.

CHAPITRE II

LES SUIVANTES DE MARS.

Bellone. — La Discorde. — Étéocle et Polynice. — Amphiaraüs. — Archémore. — Combat des deux frères. — Funérailles d'Étéocle et de Polynice.

Bellone. — La compagne habituelle de Mars est Bellone (Enyo), personnification du carnage. Elle avait pour mission spéciale de conduire le char du dieu de la guerre et d'exciter ses chevaux avec la pointe d'une lance. Les figures antiques de Bellone sont extrêmement rares. Pline raconte qu'Apelle avait fait un tableau représentant Bellone, les mains liées derrière le dos et attachée au char triomphant d'Alexandre : ce tableau avait été apporté à Rome comme trophée.

La Discorde. — Dans les poëtes, Bellone est escortée par l'Effroi, la Fuite et la Discorde, divinités auxquelles l'art n'a pas assigné de type particulier. La Discorde a néanmoins une assez grande importance dans la mythologie, puisque c'est elle qui a causé la ruine de Troie, en jetant la pomme d'or parmi les déesses. Homère fait de la Discorde le portrait suivant : « Déesse qui, faible en sa naissance, s'élève et bientôt cache sa tête dans le ciel, tandis que ses pieds sont sur la terre ; c'est elle qui, traversant la foule des guerriers, verse dans tous les cœurs la haine fatale, avant-coureur du carnage. Elle fait éclater sa voix, pousse des cris bruyants, épouvantables, et jette dans le cœur de tous les guerriers un courage terrible. Elle se plaît à entendre les gémissements du soldat qui meurt et quand tous les dieux se sont retirés du combat, seule, elle reste sur le champ de bataille pour repaître ses yeux du spectacle des morts et des mourants. »

Étéocle et Polynice. — La Discorde préside aux querelles qui divisent les peuples et les familles. La fable d'Étéocle et Polynice nous montre son action. Les deux fils d'Œdipe avaient chassé leur père, qui les chargea de malédictions et leur prédit dès lors qu'ils s'égorgeraient entre eux. Les deux frères, craignant que les vœux paternels ne fussent ratifiés par les Dieux, s'ils habitaient ensemble, décidèrent d'un commun accord que Polynice s'exilerait le premier volontairement de sa patrie ; qu'il laisserait ainsi le sceptre à Étéocle, et reviendrait ensuite, de manière qu'ils pussent régner alternativement une année chacun. Mais

Éteocle, une fois monté sur le trône, refusa d'en descendre et interdit à son frère le retour dans sa patrie. Polynice alors s'occupa de chercher des alliés pour défendre ses droits.

Amphiaraüs. — Adraste, roi d'Argos, accueillit Polynice, et promit de le rétablir sur le trône de Thèbes. Il chercha donc des alliés pour entreprendre cette guerre, mais un chef puissant, Amphiaraüs, chercha à les en détourner, parce qu'il était devin et que sa science lui avait enseigné que cette guerre serait fatale à ceux qui l'entreprendraient, et qu'ils périraient tous, à l'exception du seul Adraste. Amphiaraüs avait une femme nommée Ériphile, et par un ancien serment qu'il avait fait à

Fig. 363. — Serment des sept chefs (d'après Flaxman).

Adraste, il s'était engagé en cas de contestations entre eux à se soumettre entièrement à la décision d'Ériphile. Quand Polynice apprit cela, il employa une ruse pour forcer Amphiaraüs à combattre. Il avait en sa possession le fameux collier que Vénus avait autrefois donné à Harmonie, le jour de ses noces avec Cadmus. Il en fit présent à Ériphile, qui se laissa ainsi corrompre, et Amphiaraüs, malgré la certitude qu'il avait de la mauvaise issue de l'affaire, fut obligé de combattre avec Adraste et Polynice.

Une puissante armée se réunit bientôt pour marcher contre Thèbes. Sept chefs la commandaient : Adraste, Polynice, Capanée, Parthénopée, Amphiaraüs, Hippomédon et Tydée. Ils firent serment de se prêter secours mutuellement et partirent avec les soldats qui devaient combattre sous leurs ordres (fig. 363).

Archémore. — Chemin faisant, ils manquèrent d'eau et l'armée

commença à souffrir d'une soif dévorante. Ils rencontrèrent en route une femme qui tenait un petit enfant et lui demandèrent s'il y avait une fontaine dans la contrée. L'enfant s'appelait Opheltes et était fils du roi de Némée : la femme était Hypsipyle, qui avait été autrefois reine de Lemnos, mais ayant été par la suite vendue comme esclave, elle était au service du roi de Némée, qui lui avait confié la garde de son enfant. Hypsipyle posa

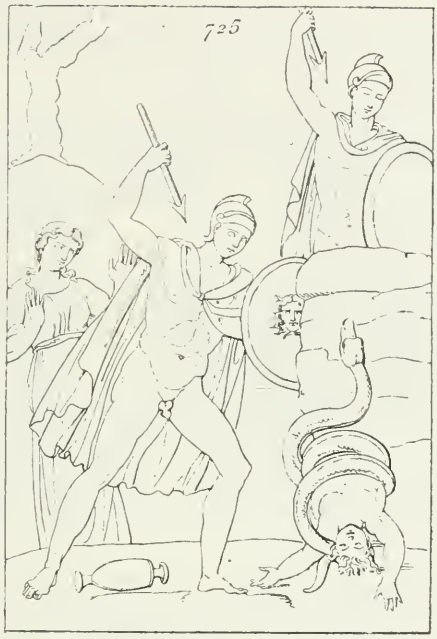


Fig. 364. — Archémore étouffé par un serpent (d'après une peinture antique).

l'enfant sur des feuilles d'ache et conduisit les sept chefs à une fontaine qu'elle connaissait dans le voisinage. Mais pendant sa courte absence, un serpent survint et étouffa, dans ses replis, le nourrisson qu'elle avait abandonné. A leur retour, les chefs s'empressèrent de tuer le serpent et prirent sous leur protection Hypsipyle que le roi de Némée voulait punir de sa négligence. Ils surnommèrent l'enfant Archémore, lui firent des funérailles magnifiques et instituèrent en son honneur les jeux Néméens, dans lesquels les vainqueurs prenaient le deuil et se couronnaient d'ache. On voit sur une peinture antique Adraste frappant l'enfant que le serpent tient encore enlacé (fig. 364).

Combat des deux frères. — Amphiaraüs avait vu là un mauvais présage : mais il fallut partir et on arriva devant Thèbes. Une terrible bataille s'engagea sous les murs de la ville qu'Étéocle ne voulait pas rendre. Comme le sang coulait de toutes parts, Étéocle monta sur une

tour, fit faire silence, et dit aux armées : « Généraux de la Grèce, chefs des Argiens que la guerre attire en ces lieux, et vous, peuple de Cadmus, ne prodiguez plus vos vies pour Polynice ni pour moi. J'en veux courir le risque, et je veux combattre mon frère seul à seul ; si je le tue, je gouvernerai seul ce pays ; si je suis vaincu, je lui abandonnerai la ville. Vous donc, laissez les combats, retournez sur la terre d'Argos, ne venez plus ici perdre la vie, pour le peuple thébain, c'est assez de morts. » (Euripide.) Il y eut alors entre les deux frères un combat singulier dans lequel ils furent tués tous les deux : les dieux avaient écouté les der-

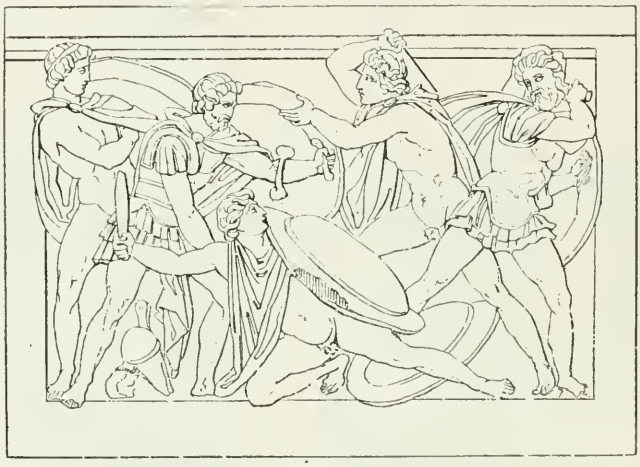


Fig. 365. — Polynice et Étéocle (d'après un bas-relief antique, musée du Louvre).

nières imprécations d'Œdipe. Ce combat figure sur un très-grand nombre de bas-reliefs antiques (fig. 365).

L'armée assiégeante fut vaincue, et tous les chefs périrent à l'exception d'Adraste, qui dut son salut à la vitesse de son cheval. Ainsi fut réalisée la prédiction d'Amphiaraüs.

Funérailles d'Étéocle et de Polynice. — Le sénat de Thèbes qui avait pris parti pour les assiégés décida qu'Étéocle serait enseveli avec honneur, mais que son frère Polynice serait, à cause de sa trahison, laissé sans sépulture pour être dévoré par les chiens et les vautours. Antigone voulut ensevelir son frère, malgré les ordres qui avaient été donnés, et, décidée à désobéir, elle dit aux chefs du peuple : « Eh bien ! moi, aux chefs des Cadméens, voilà ce que je réponds. Si nul autre ne veut avec moi l'ensevelir, seule j'y pourvoirai, je prendrai tout sur moi. A ensevelir mon frère, je ne vois nulle honte, dussé-je pour cela, insoumise, aller à l'encontre des volontés de la ville. Car c'est une chose grave d'être sortis des mêmes entrailles, d'avoir même mère, une mal-

heureuse, même père, un autre malheureux. Oui, de propos délibéré, de ce mort je resterai la sœur. Ah ! de sa chair ils ne se repaîtront pas, les loups au ventre creux. Qu'on ne se le mette pas en tête, une tombe à creuser, de la terre à remuer, moi, toute femme que je suis, j'en fais mon affaire. Dans les plis de ce voile j'apporterai la poussière, et moi-même j'en recouvrirai le cadavre. Que personne n'y trouve à redire. J'aurai ce courage, moi, et j'aurai de plus pour moi toutes les ressources d'une âme qui veut réussir (fig. 366). » (Eschyle.)

Pausanias, dans le récit de ses voyages, raconte qu'il a vu le tombeau des fils d'Œdipe. « Je n'ai pas assisté, dit-il, aux sacrifices qui s'y font, mais des gens dignes de foi m'ont assuré que dans le temps qu'on fait rôtir les victimes immolées à ces deux frères irréconciliables, la flamme et la fumée se partagent visiblement en deux. »

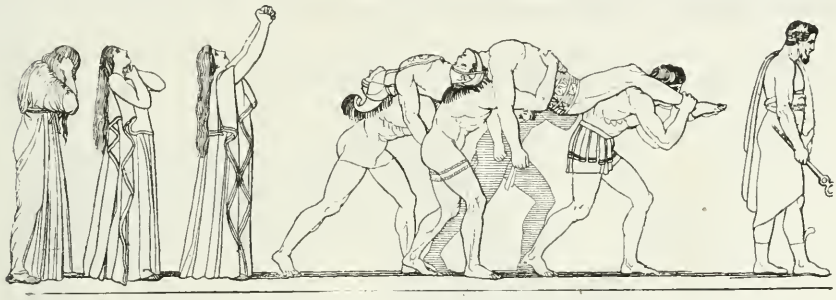


Fig. 366. — Funérailles d'Étéocle et de Polynice (d'après Flaxman).

Créon, frère de Jocaste et roi de Thèbes, apprenant que, malgré la défense qui a été faite, Antigone a enterré son frère, lui demande si elle a eu connaissance du décret. La jeune fille ne le nie pas : « Je ne pensais pas, dit-elle, que les lois des mortels eussent assez de force pour prévaloir sur les lois non écrites, œuvre immuable des dieux. Pour moi, le trépas n'a rien de douloureux ; mais si j'avais laissé sans sépulture le fils de ma mère, c'est alors que je serais malheureuse ; quant à mon sort présent, il ne m'attriste en rien. » Créon, se conformant à la loi, ordonna la mort d'Antigone et ses ordres furent exécutés ; mais il apprit en même temps la mort de son fils unique Hémon, qui aimait Antigone et s'était frappé mortellement. Sa femme mourut aussi en apprenant le sort de son fils et Créon resta seul avec son chagrin. Ainsi finit la famille de Laïus.

CHAPITRE III

VÉNUS.

Naissance de Vénus. — Type et attributs de Vénus. — Vénus Céleste. — Vénus Vulgaire. — Pygmalion et sa statue. — Vénus de Cnide. — La Vénus Marine. — La toilette de Vénus. — Venus Genitrix. — Vénus Victorieuse.

Naissance de Vénus. — De l'écume de la mer, fécondée par le sang d'Uranus (le Ciel), naquit une jeune fille qui fut d'abord portée vers

Fig. 367. — La naissance de Vénus (d'après un tableau de Boucher).

l'île de Cythère et parvint ensuite à Chypre. Bientôt, déesse ravissante, elle s'élança sur la rive, et les fleurs naissaient sous ses pieds délicats. On la nomme Aphrodite (Vénus), ou bien Cythérée, à cause de l'île

où elle aborda, ou bien encore Cypris, du nom de l'île où elle est honorée. Telle est du moins la tradition la plus répandue, car des fables différentes sont venues se confondre dans Vénus qui apparaît aussi quelquefois comme fille de Jupiter et de Dionée. C'est aussi celle que nous devons adopter, car les artistes qui ont représenté la naissance de Vénus, montrent toujours la déesse au moment où elle sort des flots.

Dans les peintures antiques, Vénus est souvent représentée couchée sur une simple coquille ; sur les monnaies, nous la voyons sur un char traîné par les Tritons et les Tritonides. Enfin de nombreux bas-reliefs nous montrent la déesse, escortée des hippocampes, ou centaures marins. Dans le dix-huitième siècle, les peintres français, et notamment Boucher, ont vu dans la naissance de Vénus un sujet infiniment gracieux et prêtant à la décoration (fig. 367). Une multitude de petits amours voltigent dans les airs ou font escorte à la déesse. Au reste, les peintres français ont suivi en cela les traditions qu'ils avaient puisées en Italie.

Se conformant au récit des poëtes, l'Albane a placé la déesse sur un char

Fig. 368. — Vénus abordant à Cythère (d'après un tableau de l'Albane).

attelé de chevaux marins. C'est ainsi qu'elle aborde à Cythère, où l'attend Peitho (la Persuasion), qui, placée sur le rivage, tend les bras a la jeune voyageuse. Cupidon est assis près de la mer ; les Néréides et les amours montés sur des dauphins forment le cortége de la déesse. Des amours joyeux fêtent l'arrivée de Vénus, et d'autres voltigent dans l'air en semant des fleurs sur son passage (fig. 368).

Dans un tableau inouï de fraîcheur et d'éclat qui fait partie du musée de Vienne, Rubens a peint la fête de Vénus à Cythère. Des nymphes,

des satyres et des faunes dansent autour de sa statue, tandis que les amours tressent des guirlandes de fleurs, s'ébattent sur les branches des arbres, et remplissent les airs de leurs joyeuses cadences. Au fond le peintre a montré le temple de la déesse.

La toilette de Vénus est un sujet que l'art et la poésie ont dépeint à l'envi. Tandis que les Heures étaient chargées de l'éducation de la déesse, les Grâces présidaient aux soins de sa toilette. Une multitude de tableaux ont reproduit cette ravissante scène, et les peintres n'ont pas manqué d'y ajouter tous les détails que leur a suggérés leur imagination. Quand Boucher mourut, il avait sur le chevalet un tableau représentant la toilette de Vénus. Prudhon a fait Vénus étendue sur un lit antique et servie par les amours qui parfument ses cheveux, lui tendent un miroir, brûlent des parfums autour de la déesse, lui apportent des bijoux et lui tressent des guirlandes de fleurs. Rubens fait aussi intervenir Cupidon qui tient un miroir où sa mère se regarde ; malheureusement c'est une vieille femme qui lui arrange les cheveux. La vieillesse morose et ridée ne doit jamais approcher de Vénus.

L'Albane, qui est loin d'être un artiste de premier ordre, est pourtant celui qui rappelle le plus, par la nature de ses compositions, les gracieuses fictions de l'antiquité sur Vénus. La *Toilette de Vénus*, tableau qui a malheureusement poussé au noir, est peut-être son chef-d'œuvre comme conception mythologique. Sur une terrasse au bord de la mer, Vénus se regarde dans un miroir que l'Amour lui présente, tandis que les Grâces parfument sa belle chevelure, et arrangent sa toilette. Devant elle est une fontaine jaillissante où un amour fait désaltérer deux colombes. Un palais aérien, comme il convient à Vénus, apparaît au fond d'une pièce d'eau, tandis que, dans les nuages, des amours ailés attellent des cygnes blancs au char d'or qui va promener la déesse, et réjouissent les airs de leurs mélodieux concerts.

Type et attributs de Vénus. — « Le culte syrien d'Astarté, dit Ottfried Müller, semble, en rencontrant en Grèce quelques commencements indigènes, avoir donné naissance au culte célèbre et répandu partout de Vénus Aphrodite. L'idée fondamentale de la grande déesse Nature, sur laquelle il reposait, ne se perdit jamais entièrement ; l'élément humide qui formait en Orient l'empire réservé à cette divinité continua à être soumis à la puissance de Vénus Aphrodite sur les côtes et dans les ports où elle était révérée ; la mer surtout, la mer tranquille et calme, réfléchissant le ciel dans le miroir uni de ses ondes, semblait, aux yeux des Grecs, une expression de sa divine nature. Lorsque l'art, dans le cycle d'Aphrodite, eut laissé loin de lui les pierres grossières et les idoles informes du culte primitif, l'idée d'une déesse dont la puissance s'étend partout et à laquelle rien ne peut résister, anima ses

créations ; on aimait à la représenter assise sur un trône, tenant dans ses mains les signes symboliques d'une nature pleine de jeunesse et d'éclat, d'une luxuriante abondance ; la déesse était entièrement enveloppée dans les plis de ses vêtements (à peine si le chiton laissait voir une partie du sein gauche) qui se distinguaient par leur élégance, car précisément dans les images de Vénus, la grâce affec-

Fig. 369. — Vénus marine (d'après une statue antique).

tée des draperies et des mouvements semblait appartenir au caractère même de la déesse. Dans les œuvres sorties de l'école de Phidias, ou produites sous l'influence de cette école, l'art représente dans Aphrodite le principe féminin et l'union des sexes dans toute leur sainteté et leur grandeur. On y voit plutôt une union durable formée dans le but du bien général, qu'un rapprochement passager qui doit finir avec les plaisirs sensuels qu'il procure. Le nouvel art attique fut le

premier qui traita le sujet d'Aphrodite avec un enthousiasme purement sensuel, et qui divinisa, dans les représentations figurées de cette déesse, non plus seulement une puissance à laquelle le monde entier obéissait, mais plutôt l'individualité de la beauté féminine.»

Vénus donne des lois au ciel, à la terre, aux ondes et à toutes les créatures vivantes. « C'est elle qui fournit le germe des plantes et des arbres, c'est elle qui a rassemblé dans les liens de la société, les premiers hommes, esprits féroces et barbares ; c'est elle qui apprit à chaque être à s'unir à une compagne. C'est à elle qu'on doit les nombreuses espèces d'oiseaux et la multiplication des troupeaux. Le bélier furieux

Fig. 370. — Médaille d'Aphrodisias en Carie, avec les attributs de Vénus (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

lutte de la corne avec le bélier : mais il craint de blesser la brebis. Le taureau dont les longs mugissements faisaient retentir les vallons et les bois, dépose sa férocité quand il aperçoit la génisse. La même puissance entretient tout ce qui vit sous les vastes mers et peuple les eaux de poissons sans nombre. La première, Vénus dépouilla les hommes de leur aspect farouche. C'est d'elle que sont venus la parure et le soin de soi-même. (Ovide.)

Vénus Céleste et Vénus Vulgaire. — Pausanias dans sa description de Thèbes signale plusieurs statues de Vénus, qui étaient

de la plus haute antiquité, puisqu'elles avaient été faites avec le bois des vaisseaux de Cadmus, et consacrées par Harmonie elle-même. « La première, dit-il, est Vénus Céleste, la seconde Vénus *la Vulgaire*, et la troisième est surnommée Préservatrice. Ce fut Harmonie elle-même qui leur imposa ces noms pour distinguer ces trois sortes d'amours : l'un céleste, c'est-à-dire chaste, l'autre vulgaire, c'est-à-dire attaché au corps, le troisième désordonné, qui porte les hommes aux unions incestueuses et abominables. C'est à la Vénus Préserva-

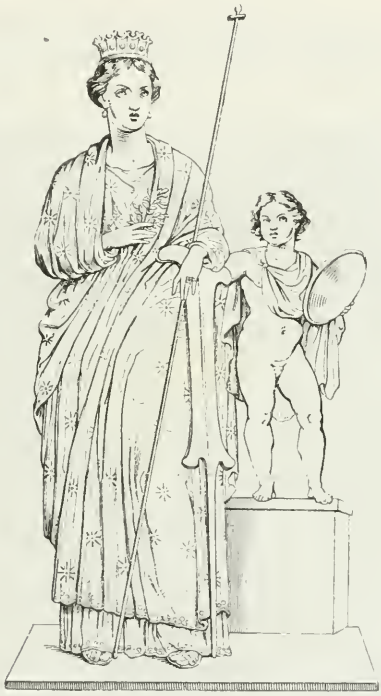


Fig. 371. — Vénus Celeste (d'après une peinture antique du musée de Naples).

trice que l'on adressait ses vœux pour être préservé des désirs coupables. » (Pausanias.)

Nous avons un curieux exemple de ce dernier aspect de Vénus, dans une décision du sénat romain, qui, d'après les livres Sibyllins consultés par les décemvirs, avait ordonné qu'il serait dédié une statue à Vénus Verticordia (convertissante), comme un moyen de ramener les filles débauchées à la pudeur de leur sexe.

(Valère Maxime.)

La tortue, emblème de la chasteté des femmes, était consacrée à Vénus Céleste, et le bouc, symbole contraire, était consacre à la Vénus Vulgaire.

Les images de la déesse, qui se trouvaient dans toutes les maisons, étaient en outre accompagnées d'inscriptions qui en indiquaient le caractère. En voici une qui nous est parvenue : « Cette Vénus n'est point la Vénus Populaire, c'est la Vénus Uranie. La chaste Chrysogone l'a placée dans la maison d'Amphiclès, à qui elle a donné plusieurs enfants, gages touchants de sa tendresse et de sa fidélité. Tous les ans, le premier soin de ces heureux époux est de vous invoquer, puissante déesse, et en récompense de leur piété, tous les ans vous ajoutez à leur bonheur. Ils prospèrent toujours, les mortels qui honorent les Dieux. »

(Théocrite.)

Vénus Céleste est caractérisée par la robe étoilée : nous la voyons figurée sur une peinture de Pompéi où elle est représentée debout avec un diadème sur la tête et un sceptre à la main (fig. 371). Le fameux

Fig. 372. — Vénus Vulgaire (d'après une pierre gravée antique, cornaline).

sculpteur Scopas avait fait pour la ville d'Élis une Vénus Vulgaire qu'il avait montrée assise sur un bouc : une figure analogue se trouve sur une pierre gravée antique (fig. 372). De nos jours, le peintre Gleyre a fait un charmant tableau sur la même donnée. Cette Vénus était surtout honorée à Corinthe, ville maritime qui fut de tout temps célèbre par ses courtisanes. C'est là qu'habitait la fameuse Laïs, sur laquelle on lit l'épigramme suivante dans l'*Anthologie* : « Moi, cette fière Laïs, dont la Grèce était le jouet et qui avais à ma porte un essaim de jeunes amants, je consacre à Vénus ce miroir, parce que je ne veux pas me voir telle que je suis, et que je ne peux plus me voir telle que j'étais. »

On trouve dans le même recueil une autre pièce encore plus curieuse :

« Micarète, qui naguère tendait à son métier les fils de la trame et sans relâche y faisait résonner la navette de Minerve, vient de consacrer à Vénus son panier à ouvrage, ses laines et ses fuseaux, tous ses instruments de travail, en les brûlant sur son autel : « Disparaissez, s'écria-t-elle, outils qui laissez mourir de faim les pauvres femmes et flétrissez la beauté des jeunes filles ! » Puis, elle prit des couronnes, un luth et se mit à mener une vie joyeuse dans les fêtes et dans les banquets. « O Vénus, dit-elle à la déesse, je t'apporterai la dîme de mes bénéfices, procure moi de l'ouvrage dans ton intérêt et dans le mien. » (Anth.)

Pygmalion et sa statue. — L'île de Chypre était particulièrement renommée par ses courtisanes. Le sculpteur Pygmalion qui y habitait

Fig. 373. — Pygmalion animant sa statue (d'après un tableau de Girodet).

fut si choqué de l'effronterie des femmes de ce pays, qu'il résolut de vivre dans le célibat. Mais comme son imagination rêvait toujours une beauté d'un caractère différent, il fit une statue d'ivoire, représentant une femme qui joignait la chasteté de l'expression à la pureté des formes. L'image qu'il avait fabriquée était tellement à son goût, qu'il en devint amoureux ; malheureusement la vie manquait à cette beauté pudique, et si Pygmalion regardait les femmes vivantes, il y trouvait bien la beauté, mais alors la pudeur manquait. Quand arriva le jour de la fête de Vénus, ce jour qu'on célèbre avec tant de magnificence

dans l'île de Chypre, Pygmalion se rendit au temple de la déesse, qu'il trouva tout parfumé de l'encens qu'on y brûlait, et entouré de génisses blanches dont on avait doré les cornes avant de les immoler. « Grande déesse, s'écria-t-il, en embrassant l'autel, fais que je devienne l'époux d'une femme aussi accomplie que ma statue ! »

Il paraît qu'il n'était pas au pouvoir de la déesse de trouver dans Chypre une femme pourvue de la chaste beauté que l'artiste rêvait, car Vénus, pour l'exaucer, préféra avoir recours au miracle. En effet, quand le sculpteur fut de retour, il alla embrasser sa statue, et vit ses joues rougir quand elle se sentit embrasser : l'ivoire s'amollit et la statue s'anima. Pygmalion, ravi, remercia la déesse, qui voulut assister en personne à son hymen.

L'histoire de Pygmalion forme le sujet du dernier tableau peint par Girodet. Il a figuré au salon de 1819. On n'imagine pas la quantité de brochures qui parurent alors pour louer ou critiquer le peintre. Le plus curieux, c'est que les médecins ont cru devoir se mêler à la discussion, et examiner, avec un sérieux comique, la question de savoir si l'artiste avait eu raison d'animer d'abord la tête de sa statue, dont les jambes sont encore en ivoire, et s'il n'eût pas été plus convenable de faire commencer la vie par la poitrine, qui renferme le cœur et les poumons.

La statue animée par Pygmalion, étant devenue sa femme, lui donna un fils qui fut le fondateur de Paphos, ville de Chypre, célèbre par le culte qu'on y rendait à Vénus.

Vénus de Cnide. — On n'avait pas dans l'origine l'habitude de représenter Vénus, au moment où elle sort de l'écume de la mer, c'est-à-dire entièrement nue. Aussi l'œuvre de Praxitèle fut regardée comme une nouveauté et la déesse elle-même témoigne, par la bouche d'un auteur ancien, l'étonnement où elle est de se voir ainsi dépourvue de ses vêtements : « Je me suis fait voir à Pâris, à Anchise et à Adonis : mais Pratixèle, où m'a-t-il vue ? » (*Anthologie.*)

Pline raconte que Pratixèle, à qui les habitants de Cos avaient commandé une Vénus, leur donna le choix entre deux statues, dont l'une était vêtue, tandis que l'autre était nue. Ils préférèrent la première, et Pratixèle vendit la seconde aux habitants de Cnide qui se félicitèrent de l'avoir achetée, car elle fit la réputation et la fortune du pays. La Vénus de Cnide paraît avoir été le type de la plupart des statues de la déesse, quand on la représentait au moment de sa naissance. Le Jupiter de Phidias et la Vénus de Cnide par Praxitèle étaient regardés, dans des genres différents, comme les deux productions les plus parfaites de la statuaire. On connaît ce mot de Pline : « De toutes les parties de la terre, on navigue vers Cnide, pour y voir la statue de Vénus. » Le roi Nicomède offrit aux Cnidiens, s'ils voulaient la lui céder, d'acquitter

en échange la totalité de leurs dettes, qui étaient considérables. Ils refusèrent cette proposition et avec raison, ajoute Pline, car ce chef-d'œuvre fait la splendeur de leur ville. Une foule d'écrivains de l'antiquité nous ont laissé des marques de l'admiration que leur inspirait ce chef-d'œuvre pour lequel on avait fait cette inscription : « A l'aspect de la Vénus de Cnide, Minerve et Junon se dirent l'une à l'autre : N'accusons plus Pâris. »

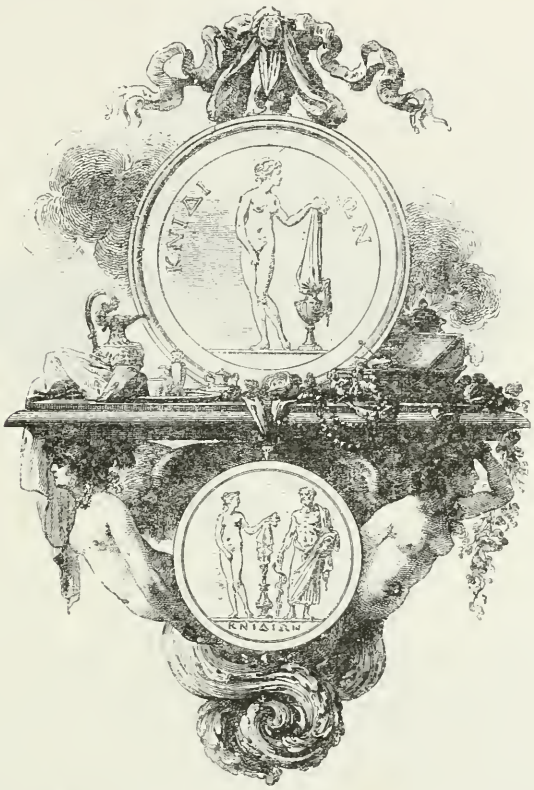


Fig. 374. — Médailles de Cnide (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

Dans un de ses dialogues, Lucien met les paroles suivantes dans la bouche d'un des interlocuteurs : « Après avoir considéré longtemps et avec plaisir les plantes et les arbustes qui bordent les avenues du temple de Cnide, nous y sommes entrés ; au milieu s'élève la statue de la déesse, ouvrage admirable, exécuté en marbre de Paros ; un doux sourire est sur ses lèvres ; nul vêtement ne voile ses charmes, ils sont tous à découvert ; seulement elle cache d'une main par un mouvement naturel ce que la pudeur ne permet ni de montrer ni de nommer. L'art a fait disparaître la dureté de la matière ; dans toutes les parties de ce beau corps, le marbre a la souplesse et le sentiment de la chair. »

Si nous insistons si longuement sur la Vénus de Cnide, c'est que ce chef-d'œuvre, qu'a tant admiré l'antiquité, et qui n'existe plus, a servi de modèle à la plupart des Vénus nues dont on voit tant de reproductions dans nos musées. Mais le document le plus important que nous connaissions est la figure représentée sur les monnaies des Cnidiens, qui rappelait très-certainement, bien qu'avec de légères variantes, la statue originale. Un médaillon de Caracalla frappé à Cnide, et une monnaie

Fig. 375. — Médaille de Titus avec les attributs de Vénus et l'Amour (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

de la même ville, où la déesse est associée à Esculape, nous montrent une femme nue, tournant légèrement la tête de côté, et tenant d'une main une légère draperie élevée au-dessus d'un vase. Ces deux monuments ont été réunis dans un gracieux cul-de-lampe de Gabriel de Saint-Aubin (fig. 374). L'artiste a suspendu le médaillon au-dessus d'une table couverte de fleurs, de pierreries, d'ornements précieux, de vases de formes différentes et de divers instruments du luxe le plus recherché. Il a voulu par ces objets de toilette faire allusion à la célèbre courtisane Phryné qui avait, dit-on, servi de modèle à Praxitèle.

On comprend toutefois que la gravure en médaille a des exigences différentes de celles de la statuaire, et qu'il serait difficile d'admettre qu'une monnaie pût être la reproduction littérale d'une statue. Ainsi le bras qui soutient la draperie au-dessus du vase, produit par son éloignement du corps un vide très-acceptable dans un bas-relief, mais qui serait pitoyable dans une statue. Aussi, dans la plupart des statues qui passent pour des imitations de la Vénus de Cnide, nous voyons le

mouvement des membres supérieurs différer sensiblement de celui qu'offrent les monnaies : presque toujours un des deux bras est replié sur la poitrine de manière que la main se trouve reportée devant le sein. Dans la Vénus *du Capitole*, par exemple, ce mouvement est très-accentué et le vase à parfums recouvert d'une draperie qui est placé près de la déesse, est complétement séparé du bras, mais plus rapproché de la statue de manière à la consolider.

Fig. 376. — Vénus du Capitole.

Parmi les statues fort nombreuses qui peuvent se rattacher à la même série, la plus célèbre est la *Vénus de Médicis*, qui est placée dans la tribune de la Galerie de Florence. Voici la description qu'en donnait le catalogue du Louvre où elle a figuré pendant quinze ans : « La déesse des amours vient de sortir de l'écume de la mer, où elle a pris naissance ; sa beauté virginale paraît, sur le rivage enchanté de Cythère, sans autre voile que l'attitude de la pudeur. Si sa chevelure n'est pas flottante sur ses épaules divines, ce sont les Heures qui, de leurs mains célestes, viennent de l'arranger (Hymne homérique). Un dauphin groupé avec une coquille est à ses pieds : ce sont des symboles de la mer, élément natal de Vénus. Les deux amours qui le surmontent ne sont pas les enfants

de la déesse : l'un d'eux est cet Amour primitif (Éros) qui débrouilla le Chaos : l'autre est le Désir (Himéros), qui avait paru dans le monde en même temps que le premier des êtres sensibles. Tous les deux la virent naître et ils ne s'écartèrent jamais de ses pas (Théogonie d'Hésiode). La Vénus de Médicis a les oreilles percées, comme on l'a déjà observé sur d'autres statues de la même déesse ; sans doute des boucles précieuses y

Fig. 377. — Vénus accroupie (d'après une statue antique, musée du Louvre).

étaient suspendues. Son bras gauche conserve dans le haut la marque évidente du bracelet dit *spinther*, représenté en sculpture sur plusieurs de ses images. Une inscription placée sur la plinthe nous apprend que l'auteur de la Vénus de Médicis est Cléomène, athénien, fils d'Apollodore. »

Vénus n'est pas toujours debout lorsqu'elle sort de l'eau, et une nombreuse série de statues (fig. 377), qu'on désigne ordinairement sous le nom de Vénus accroupies, nous montre la déesse posant un genou en terre pour se relever. Le nom de Vénus au bain leur est également attribué. Quand la déesse presse sa chevelure humide, on l'appelle Vénus Anadyomène. Apelles avait fait une Vénus Anadyomène dont

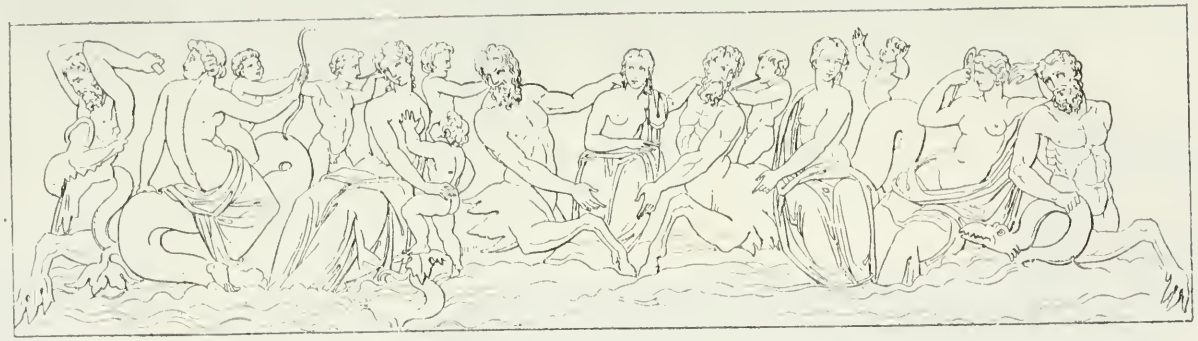


Fig. 378. — Vénus voguant sur les eaux (d'après un bas-relief antique).

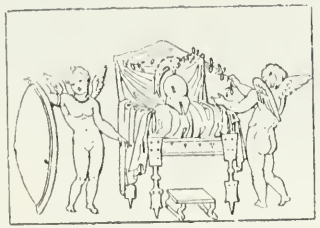


Fig. 379. — Trône de Mars.

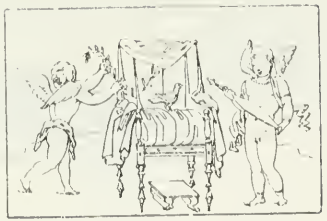


Fig. 380. — Trône de Vénus.

(D'après des peintures d'Herculanum.)

les anciens vantaient beaucoup la beauté. Les habitants de Cos demandèrent une autre Vénus semblable au même artiste, mais il mourut laissant son œuvre inachevée.

La Vénus d'Apelles a été célébrée plusieurs fois dans l'Anthologie : « Cette Vénus qui sort du sein maternel des flots, c'est l'œuvre du pinceau

Fig. 381. — Vénus Anadyomène (d'après une statue antique en bronze).

d'Apelles. Vois comme, ayant saisi de sa main sa chevelure ruisselante, elle en exprime l'écume des flots. Maintenant Junon et Minerve elles-mêmes diront : « Nous ne voulons plus te disputer le prix de la beauté. » (*Anthologie.*)

Une statue de bronze représentant Vénus sortant de la mer et exprimant l'eau dont ses cheveux sont imbibés, passe en raison de l'analogie du sujet pour être une imitation de la Vénus peinte par Appelles (fig. 381).

Un assez grand nombre de monuments représentent Vénus Anadyo-

Fig. 382. — Vénus et les tritons (d'après une médaille antique).

Fig. 383. — Vénus sur un cheval marin (d'après une médaille antique).

mène, voguant sur les eaux avec son escorte de tritons, de néréides ou de centaures marins. Sur une médaille d'Agrippine frappée à Corinthe

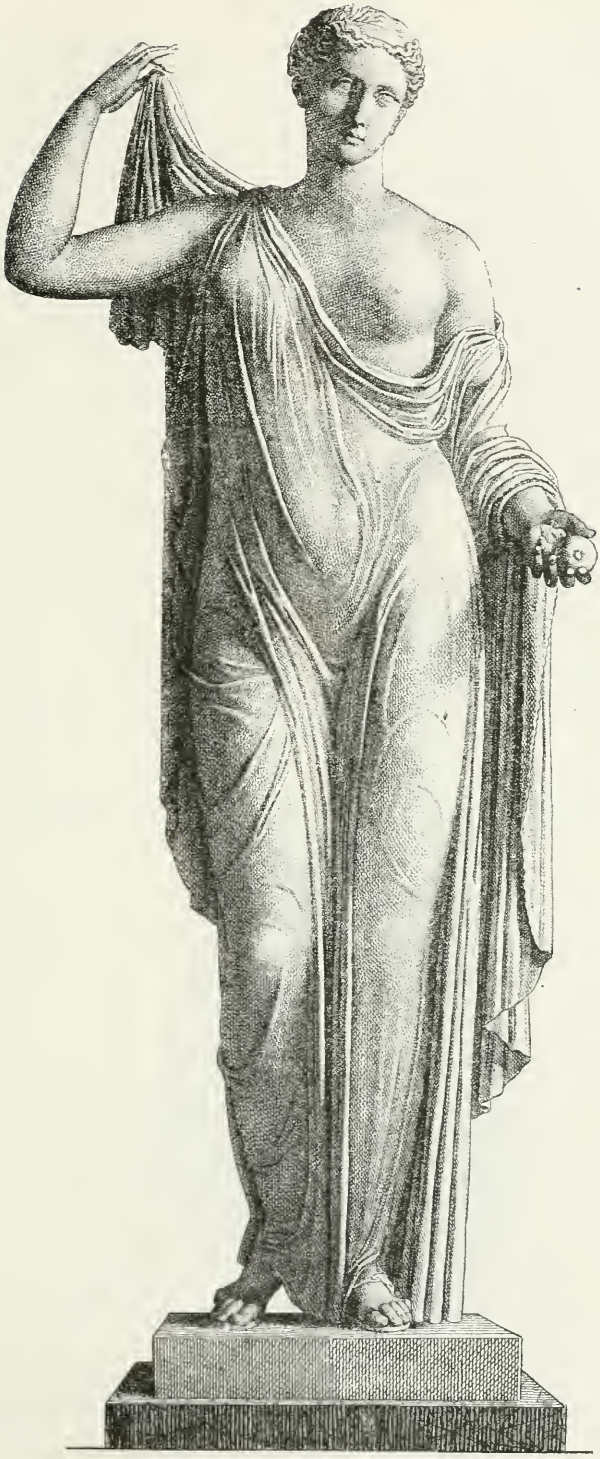


Fig. 384. — Vénus génitrix (d'après une statue antique, musée du Louvre).

(fig. 382), la déesse apparaît sur un char traîné par un triton portant une conque et une néréide sonnant de la trompette. Une monnaie des Bruttiens la montre assise sur un hippocampe ou cheval marin : elle étend le bras vers l'amour, qui est posé sur la queue de l'animal et décoche une flèche (fig. 383). Mais parmi les représentations de ce genre, la plus célèbre est un bas-relief antique, dont on voit la répétition dans plusieurs collections. Vénus est soutenue sur les eaux par des centaures marins : les tritons sonnent de la conque, les amours et les néréides s'ébattent joyeusement autour de la déesse : une des néréides tient un miroir à côté d'elle, une autre embrasse un amour (fig. 378).

Beaucoup de tableaux modernes représentent Vénus Anadyomène : celui du Titien est le plus célèbre.

Vénus génitrix. — Considérée comme génératrice du genre humain, Vénus est toujours vêtue. Dans les statues, les plis de sa robe indiquent souvent qu'elle est mouillée, et elle a quelquefois un sein découvert parce qu'elle est la nourrice universelle. Les médailles la montrent vêtue et avec les deux seins couverts, mais elle est souvent accompagnée d'un enfant : la déesse, dans ce cas, reçoit le nom de *Vénus génitrix*. Nous avons au Louvre une belle statue de Vénus génitrix avec un sein découvert (fig. 384) ; au reste le même type se trouve à peu près identique dans plusieurs musées.

Vénus victorieuse. — On donne ce nom à Vénus quand elle porte

Fig. 385. — Vénus victorieuse (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

les armes de Mars. En effet, on voit, sur plusieurs pierres gravées, une

figure de Vénus tenant en main un casque (fig. 385). Quelquefois elle est encore accompagnée d'un bouclier ou de trophées d'armes. Dans d'autres, elle tient d'une main le casque, et de l'autre une palme (fig. 386). Ces figures nous montrent toujours Vénus triomphante de Mars, par suite de la même idée qui a donné naissance à la fable d'Hercule filant aux pieds d'Omphale. C'est toujours la beauté domptant la force.

Fig. 386. — Vénus victorieuse (pierre gravée antique).

L'association de Mars et Vénus est également figurée dans deux peintures d'Herculanum, où l'on voit des amours préparant le trône de ces deux divinités. Un casque est figuré sur le trône de Mars et une colombe sur celui de Vénus. La colombe est en effet l'attribut spécial de Vénus, comme le casque est l'attribut de Mars (fig. 379-380).

On range aussi parmi les Vénus victorieuses une série de statues qui n'ont de vêtement que pour couvrir les membres inférieurs, et ont pour caractère déterminant la pose d'un pied sur une petite élévation. Cette posture implique l'idée de la domination sur Mars, si c'est un casque qui supporte le pied, sur le monde s'il pose simplement sur un rocher. Dans ce caractère, la déesse n'a pas la grâce qu'on lui donne comme Vénus naissante, et prend au contraire les allures d'une héroïne. Les formes du corps sont pleines de vigueur et de puissance, et les traits ont une expression de brutalité dédaigneuse fort éloignée du sourire. La Vénus de Milo est considérée comme le type le plus complet de cette classe de statues (fig. 387). La beauté grave et sans afféterie de cette figure n'a rien des coquetteries aimables que la plupart des modernes considèrent comme l'apanage essentiel de la femme. C'est au mois de février 1820, qu'un pauvre paysan grec en fit la découverte en fouillant dans son jardin. Cette statue, en marbre de Paros, est formée de deux blocs dont la réunion est cachée par les plis de la draperie.

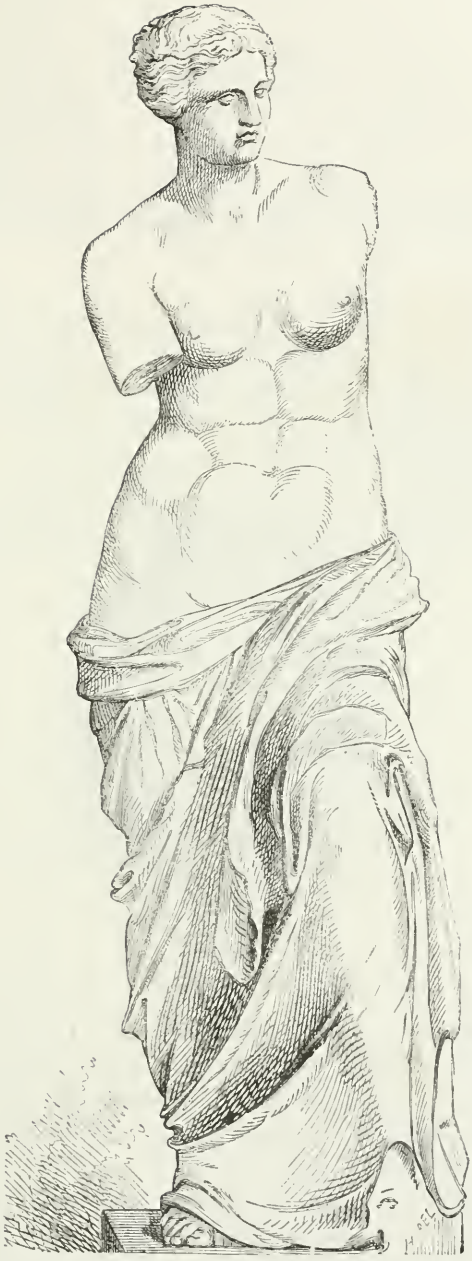


Fig. 387. — La Vénus de Milo (au musée du Louvre).

CHAPITRE IV

ADONIS

Naissance d'Adonis. — La chasse d'Adonis. — La mort d'Adonis. — Les fêtes d'Adonis.

Naissance d'Adonis.—Chaque fois que Vénus pose ses pieds à terre, le sol qu'elle a touché se couvre aussitôt de fleurs. Il n'est donc pas étonnant que la Fable l'ait associé à Adonis qui personnifie la végétation au printemps. En effet, la naissance et la résurrection d'Adonis ont lieu

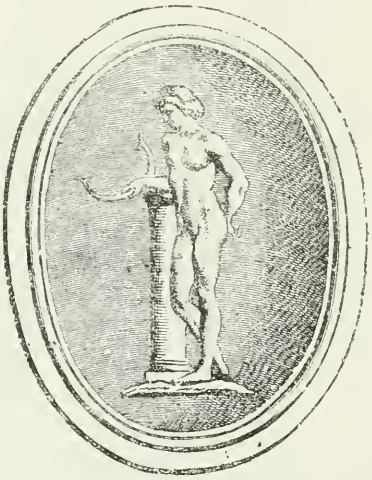


Fig. 388. — Adonis (d'après une pierre gravée antique).

avec la première verdure. Un arbre s'ouvre et Adonis naît. Il était d'une beauté si ravissante, que jamais on n'avait vu rien qui l'égalât. Vénus était en ce moment occupée à caresser son fils Cupidon ; mais une flèche du petit dieu, l'ayant piquée accidentellement, pendant qu'elle l'embrassait, elle conçut aussitôt la plus vive passion pour Adonis. Celui-ci était très-grand chasseur, et Vénus, habituellement si efféminée, se mit à l'accompagner dans ses excursions. Le farouche Mars, qui aimait Vénus, en conçut une jalousie singulière, et la déesse fut prévenue par Diane qu'Adonis courait de grands dangers. Elle chercha tant qu'elle put à le retenir, mais, malgré ses recommandations, Adonis s'échappa pour aller à son plaisir favori.

La chasse d'Adonis. — Le départ d'Adonis forme le sujet de plusieurs peintures antiques. La plus célèbre est celle qui a été trouvée dans les bains de Titus à Rome. Le jeune chasseur, précédé de son cheval et de ses chiens, tient son javelot et repousse une dernière tentative que fait une suivante de Vénus pour le dissuader de partir. La déesse, assise, le regarde avec tristesse, et les femmes qui l'entourent déplorent le danger auquel s'expose Adonis (fig. 389).

La fable d'Adonis, qui est d'origine syrienne, a rarement inspiré les sculpteurs de la grande époque. Parmi les statues qui le représen-

Fig. 389. — Adonis partant pour la chasse (d'après une peinture antique).

tent, plusieurs sont assurément des ouvrages estimables, mais aucune ne peut être considérée comme un chef-d'œuvre. Dans la statuaire aussi bien que sur les pierres gravées (fig. 388), Adonis apparaît comme un adolescent aux formes élégantes, mais dénuées d'un caractère spécial qui puisse constituer un type.

L'art moderne a souvent représenté Adonis : dans un groupe de Canova, Vénus le tient enlacé dans ses bras et semble lui demander une faveur qu'il refuse avec tendresse. Cette scène a donné lieu aussi à quelques tableaux très-célèbres dans l'art moderne. Le Titien a représenté Adonis, sous les traits de Philippe II, pour qui le tableau était commandé et qui était fort jeune à cette époque (fig. 390). Vénus paraît témoigner à Adonis la crainte qu'elle éprouve, et le supplier de ne pas exposer une tête si chère. Rubens a peint aussi les indécisions d'Adonis : mais ici c'est Cupidon qui cherche à retenir le jeune homme près de Vénus, tandis que d'autres amours accompagnent les chiens et semblent appeler le chasseur de leur côté.

Si Rubens et le Titien ont montré le chasseur Adonis, dédaigneux des caresses de Vénus, l'Albane a mis, en traitant le même sujet, un peu plus de galanterie. C'est pendant le sommeil de la déesse que le chasseur la quitte, et encore peu s'en faut qu'il ne cède aux sollicita-

tions de l'Amour, qui cherche à le retenir par le pan de sa draperie. Seulement le chien qu'il tient en laisse ne partage aucunement son hésitation, et les vrais chasseurs comprendront qu'Adonis eût été par trop cruel en ne cédant pas à d'aussi pressantes sollicitations.

Fig. 390. — Le départ d'Adonis (d'après un tableau du Titien, musée de Londres).

Prudhon a fait de Vénus et Adonis une composition sur laquelle il a écrit de sa main les lignes suivantes qui en sont la description : « Au milieu d'une forêt ombreuse, Vénus, assise sur un tertre, retient Adonis près d'elle par le charme de ses caresses ; le jeune chasseur enivré paraît oublier qu'il veut partir. Au bord de l'eau, sur le devant, un amour tient les chiens en laisse ; plus loin à l'écart, l'Amour tient un papillon, symbole de l'âme ; dans le lointain plusieurs autres amours courent à la chasse. »

La mort d'Adonis. — Vénus, ne voyant pas revenir Adonis, courut à sa recherche. Le chemin était couvert de ronces et d'épines qui déchiraient la malheureuse déesse : les gouttes de son sang ont produit les roses. Adonis était déjà mort quand elle arriva, et elle le changea en anémone. Une peinture antique représente Adonis blessé à la cuisse par un sanglier, et expirant dans les bras de Vénus. Il a près de lui son chien, qui le regarde avec douleur, et laisse échapper de sa main défaillante une longue haste armée de son fer. Vénus est vêtue et présente seulement un sein découvert (fig. 391).

Le même sujet a été traité par le Poussin avec sa supériorité habi-

tuelle (fig. 392). Le peintre montre la déesse agenouillée près d'Adonis déjà mort et versant sur ses plaies le nectar qui va le changer en fleur. Les amours en larmes contemplent la scène, et, un peu plus loin, on voit le fleuve endormi près du char de la déesse.

Fig. 391. — Adonis expirant dans les bras de Vénus (d'après une peinture antique).

Le fleuve qui descend du mont Liban avait la propriété de changer son eau en sang à une certaine époque de l'année. Il se répandait alors dans la mer dont il rougissait une partie considérable, ce qui indiquait aux habitants de Byblos le moment de prendre le deuil ; car cette époque répondait à celle où Adonis avait été tué par le sanglier, événement qui se serait passé aux environs de Byblos, d'après la tradition du pays.

Quand Adonis arriva aux enfers, toutes les ombres furent émerveillées de sa beauté, et Proserpine en devint éprise dès qu'elle l'aperçut. Vénus en larmes avait été implorer Jupiter, pour qu'il lui rendît celui qu'elle aimait, mais Proserpine ne voulut en aucune façon le laisser partir. Le père des dieux et des hommes, fort embarrassé pour juger le différend survenu entre ses deux filles, et désirant les satisfaire l'une et l'autre, décida qu'Adonis passerait la moitié de sa vie aux enfers avec Proserpine, et l'autre moitié sur la terre avec Vénus. Ce mythe, qui rappelle, avec une couleur plus orientale, celui de Proserpine partageant sa vie entre la terre et les enfers, peut s'expliquer symboliquement de la même façon. L'idée de l'hiver sombre et stérile, auquel succède la belle saison, est traduite ici par Adonis passant six mois de l'année chez Proserpine, et six mois avec Vénus.

Les fêtes d'Adonis. — Le culte syrien d'Adonis se répandit promptement dans les villes maritimes où les matelots phéniciens se trouvaient en grand nombre. A Athènes et à Alexandrie, il y avait des fêtes célèbres, qui avaient lieu au printemps et qui duraient une semaine. On pleurait la mort du dieu, puis on se réjouissait en l'honneur de sa résurrection. Les Athéniens voyaient là une cérémonie qui rappelait assez

Fig. 392. — La mort d'Adonis (d'après un tableau du Poussin).

le culte d'Éleusis, et, en Égypte, on identifiait volontiers Adonis avec Osiris, dont on célébrait également la fin tragique et la merveilleuse renaissance. Les Ptolémées donnèrent une très-grande importance à ces fêtes dans la ville maritime d'Alexandrie, où elles attiraient un concours immense d'étrangers. Mais s'il y avait des pèlerins qui arrivaient par dévotion, il y avait aussi bon nombre d'étrangers et même d'habitants du pays, qui voyaient là surtout une occasion de spectacle. La célèbre pièce de Théocrite intitulée *Les Syracusaines*, donne très-bien une idée de l'impression que produisaient ces fêtes sur les simples curieux, qui étaient séduits par la beauté des cérémonies et par l'excellence de la musique.

Les fêtes de la résurrection d'Adonis étaient mêlées de chants d'allégresse, succédant aux lamentations de la veille : elles avaient toujours lieu aux premiers jours du printemps. On pleurait d'abord la végétation disparue, puis on célébrait son retour sur la terre. Plusieurs hymnes qui se chantaient aux fêtes d'Adonis sont parvenus jusqu'à nous. Voici celui de Bion, qui est le plus célèbre : « Je pleure Adonis ; les Amours répondent à mes pleurs. Une blessure cruelle a déchiré Adonis, mais Vénus en porte une plus profonde au dedans de son cœur. Autour du jeune chasseur, ses chiens fidèles ont poussé des hurlements ; les nymphes des montagnes sont éplorées. Vénus en désordre erre dans les forêts, triste, échevelée, les pieds nus ; les ronces la blessent en sa

marche et se teignent d'un sang divin ; elle éclate en plaintes lamentables, s'élance à travers les longues vallées, redemande à grands cris cet aimable Assyrien qui fut son époux ! Cependant un sang noirâtre jaillit de la blessure d'Adonis, et rougit sa poitrine d'ivoire, et la neige de son sein se colore de pourpre. Hélas ! malheureuse Vénus ! s'écrient les amours en pleurs. Elle a perdu son bel époux, et avec lui ses charmes divins. Elle était belle, Vénus, lorsque vivait Adonis ; avec Adonis ont disparu les attraits de la déesse. Hélas ! hélas ! toutes les montagnes et les forêts redisent : « Hélas ! Adonis ! » Les fleuves sont sensibles aux douleurs de Vénus ; les sources, sur les montagnes, pleurent Adonis, et les fleuves, dans leur tristesse, se colorent de sang. Cythérée fait retentir de sa douleur les monts et les vallées : « Hélas ! hélas ! il n'est plus le bel Adonis ! » L'écho a répondu : « Il n'est plus le bel Adonis ! » Qui refuserait des larmes à la malheureuse Cythérée. Hélas ! hélas ! ne repose plus sur une couche de pampre ; lève-toi, déesse infortunée ! revets tes habits de deuil, frappe ton sein et dis à toute la nature : « Il n'est plus le bel Adonis ! »

(Bion.)

CHAPITRE V

LES GRACES

Type et attributs des Grâces. — Les Grâces accordées.

Types et attributs des Grâces. — Dans les monuments de l'art primitif, les Grâces étaient toujours vêtues, et nous les trouvons sous cet aspect dans un des bas-reliefs de l'autel des douze dieux au Louvre, seulement le groupement présente un caractère qui n'a pas été adopté par l'art des temps postérieurs (fig. 393). Elles sont toutes les trois de face et se touchent la main sans s'enlacer dans leurs bras. On voit aussi les Grâces vêtues sur une médaille de l'époque romaine (fig. 399).

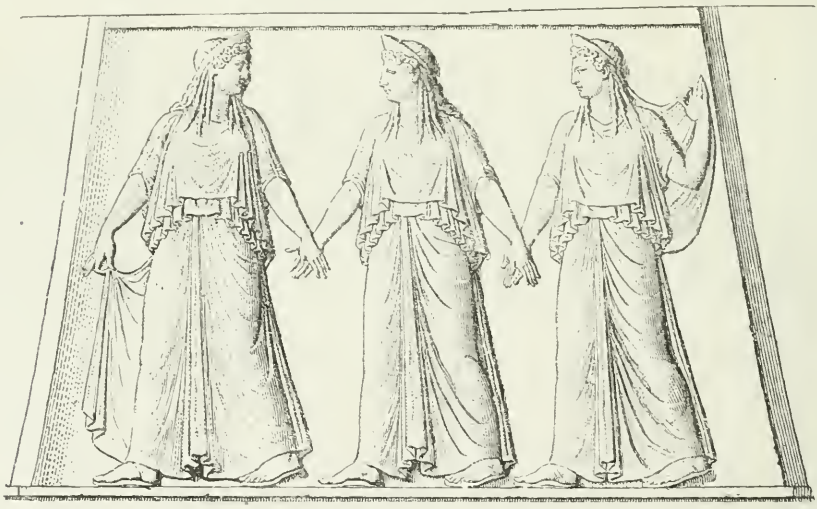


Fig. 393. — Les trois Grâces (bas-relief antique tiré de l'autel des Douze dieux, musée du Louvre).

« Quelques recherches que j'aie faites, dit Pausanias, je n'ai pas pu découvrir quel est le premier statuaire ou le premier peintre qui a imaginé de représenter les Grâces toutes nues. Dans tous les monuments de l'antiquité les Grâces sont vêtues : je ne sais donc pas pourquoi les peintres et les sculpteurs qui sont venus depuis ont changé cette manière ; car aujourd'hui, et depuis longtemps, les uns et les autres repré-

sentent les Grâces toutes nues. » (PAUS.) Nous savons que les Grâces sculptées par Socrate étaient vêtues, ainsi que celles qu'Apelles avait peintes. Il est donc probable que ce n'est que postérieurement à la domination macédonienne, que l'usage s'est introduit de les dépouiller de leur vêtement.

Le fameux groupe antique des trois Grâces, qui était dans la cathédrale

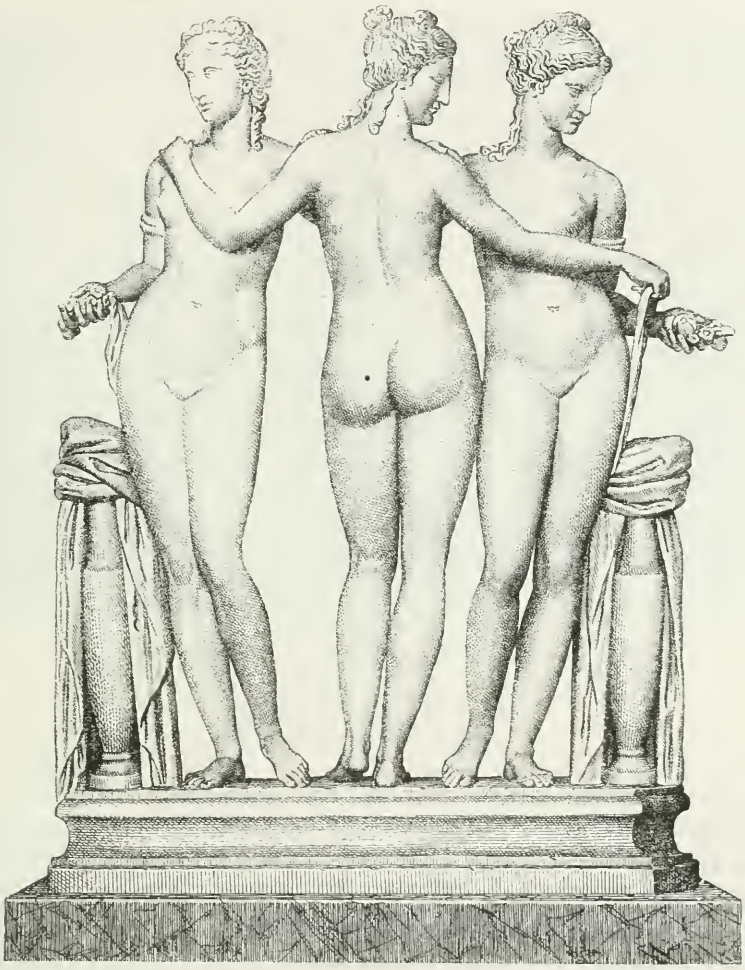


Fig. 394. — Les trois Grâces (groupe antique, musée du Louvre).

de Sienne, a été transporté dans la musée de cette ville. C'est de ce groupe que s'est inspiré Raphael, dans le premier tableau païen qu'il ait fait. Au reste, il existe plusieurs variantes de ce groupe, et le musée du Louvre en a une fort belle répétition (fig. 394). Nous retrouvons encore les trois Grâces à Pompéi. Rubens et beaucoup de peintres mo-

dernes se sont plu à reproduire les Grâces dans leur pose traditionnelle. Canova, Thorvaldsen et Pradier les ont sculptées : le groupe de Thorvaldsen est le plus célèbre.

Parmi les ouvrages modernes, le chef-d'œuvre de Germain Pilon, au Louvre, est le seul où les Grâces sont vêtues, et c'est pour cela qu'on les a confondues avec les trois vertus théologales, mais dans la pensée de l'artiste elles exprimaient réellement les Grâces : leur mode de groupement dos à dos ne se voit pas dans l'antiquité (fig. 395).

Fig. 395. — Les trois Grâces, par Germain Pilon (musée du Louvre).

Quoique les Grâces s'entendent généralement dans le sens de bienfaits, elles personnifient en général tout ce qui fait le charme de la vie ; elles ont dans leur domaine tout ce qui est beau et attrayant. C'est à ce titre qu'elles sont chargées de la toilette de Vénus. On les voit fréquemment associées à cette déesse, ou placées à côté de l'Amour. Le Guide a peint un tableau qui représente Vénus parée par les Grâces, qui ne peuvent être prises ici que dans le sens d'élégance. La philosophie elle-même croyait avoir besoin des Grâces pour n'être pas sèche et rebutante : Platon conseillait à Xénocrate de sacrifier aux Grâces. Ces divinités ont donc des fonctions multiples ; en les prenant dans un sens purement physique, le dix-huitième siècle a dénaturé la conception primitive des Grecs.

En effet, le nom de grâce signifie à la fois bienfait et élégance, et les anciens l'ont toujours entendu dans les deux sens. Les modernes ont négligé le premier pour ne s'attacher qu'au second, auquel il faut pourtant bien qu'on revienne, si on veut comprendre le sens de certains monuments antiques. Ainsi, dans un bas-relief antique du Vatican, nous voyons un malade remercier Esculape des *grâces* qu'il lui a accordées

Fig. 396. — Les Grâces et Esculape, d'après un bas-relief antique.

(fig. 396). Les Grâces sont placées dans leur pose traditionnelle à côté du dieu de la médecine.

Par une raison analogue, les Grâces sont quelquefois en rapport avec Apollon, qui avant son fils Esculape présidait aux guérisons. Une pierre gravée nous montre les trois sœurs, posées sur la main droite d'un personnage de style archaïque, que l'on regarde comme l'imitation d'une antique statue d'Apollon à Délos (fig. 397).

Les Athéniens ayant secouru les habitants de la Chersonèse dans un besoin pressant, ceux-ci, pour éterniser le souvenir d'un tel bienfait, élevèrent un autel avec cette inscription : *Autel consacré aux Grâces*, parce qu'elles présidaient à la reconnaissance. Les Spartiates, avant le combat, avaient l'habitude de sacrifier aux Grâces, et si leur culte était si répandu en Grèce, c'est qu'on le prenait dans le sens de *grâce accordée*.

Les Grâces avaient souvent des temples conjointement avec d'autres

divinités. On les invoquait au commencement des repas comme présidant à la douce gaieté et à l'harmonie des fêtes. Suivant Pindare, elles ne manquaient jamais aux chœurs et aux festins joyeux des immortels.

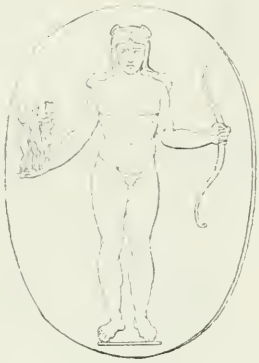


Fig. 397. — Apollon portant les Grâces (d'après une pierre gravée antique).

d'où leur présence chasse les soucis et les chagrins. Enfin elles ont pour mission de procurer aux dieux et aux hommes tout ce qui rend la vie heureuse.

Sur un verre peint antique, on voit les trois Grâces nues et les bras entrelacées; elles portent des bracelets, et des fleurs croissent sur le sol où elles reposent. Ce sont bien les Grâces, mais l'inscription leur donne

Fig. 398. — Les trois Grâces (d'après un verre peint antique).

des noms spéciaux et significatifs : Gelasia (*doux sourire*), Lecori (*beauté brillante*) et Comasia (*aimable convive*). On a donc voulu représenter, ici, ce qui fait le charme d'un banquet, la gaieté, la beauté, l'amabilité (fig. 398).

Le nombre des Grâces est variable dans la mythologie, et certaines

contrées n'en admettaient que deux, mais les monuments de l'art en présentent presque toujours trois. Suivant la tradition la plus répandue, elles sont filles de Jupiter et d'Eurynome leurs noms varient, mais le plus ordinairement on les nomme Pasithée, Charis et Aglaé; les Grâces se tiennent enlacées pour indiquer les services réciproques et l'aide fraternelle que les hommes se doivent l'un à l'autre; elles sont jeunes parce que la mémoire d'un bienfait ne doit pas vieillir. Le symbole de ces trois sœurs inséparables exprimait l'idée de service rendu, et leur rôle était de présider à la reconnaissance.

Fig. 399. — Les trois Grâces (d'après une médaille antique).

CHAPITRE VI

L'AMOUR

Naissance de l'Amour. — Éducation de l'Amour. — Type et attributs de l'Amour. — Ésaque. — Picus et Circé. — Le cheveu de Nisus.

L'Amour (Éros, Cupidon). — L'Amour dans les temps primitifs est considéré comme un des grands principes de l'univers et même

Fig. 400. — La naissance de l'Amour (d'après un tableau de Lesueur).

comme le plus ancien des dieux. Il représente la force puissante qui fait que tous les êtres sont attirés les uns vers les autres, et par laquelle

naissent et se perpétuent toutes les races. Mythologiquement on ne sait pas quel est son père, mais les poëtes et les sculpteurs s'accordent à lui donner Vénus pour mère, et il est en effet tout naturel que l'Amour soit fils de la beauté.

La naissance de l'Amour a fourni à Lesueur le sujet d'une charmante composition. Vénus assise dans les nuages est entourée des trois Grâces, dont une lui présente le gracieux enfant. Une des Heures, qui plane dans le ciel, répand des fleurs sur le groupe (fig. 400).

Éducation de l'Amour. — Vénus, voyant qu'Éros (l'Amour) ne grandissait pas et restait toujours enfant, en demanda la raison à Thémis. La réponse fut que l'enfant grandirait quand il aurait un compagnon

Fig. 401. — Vénus et l'Amour.

pour l'aimer. Vénus lui donna pour camarade Antéros (l'amour partagé). Quand ils sont ensemble, l'Amour grandit, mais il redevient enfant dès qu'Antéros le quitte. C'est une allégorie dont le sens est que l'affection a besoin d'être partagée pour se développer.

L'éducation de l'Amour par Vénus a fourni le sujet d'une multitude de ravissantes compositions sur les pierres gravées. Elle joue avec lui de mille façons diverses, lui prenant son arc ou ses flèches et suivant de l'œil ses gracieux mouvements (fig. 404). Mais le malicieux enfant sait bien se venger, et plus d'une fois sa mère a éprouvé l'effet de ses piqûres.

L'Amour était souvent considéré comme un civilisateur qui a su adoucir la grossièreté des mœurs primitives. L'art s'est emparé de cette idée en nous montrant les bêtes féroces soumises à l'irrésistible puissance du fils de Vénus. Sur les pierres gravées antiques on voit l'Amour monté sur la croupe d'un lion qu'il charme par ses accords ; d'autres fois il attèle les bêtes féroces à son char après les avoir domptées, ou bien il brise les attributs des dieux, parce que l'univers lui est soumis (fig. 402 et 403). Malgré sa puissance, il n'osa jamais attaquer Minerve et il respecta toujours les Muses.

L'Amour est l'effroi des hommes et des dieux. Jupiter, prévoyant les maux qu'il causerait, voulut obliger Vénus à s'en défaire. Pour le dérober à la colère du maître des dieux, Vénus fut obligée de cacher son enfant dans les bois, où il teta le lait des bêtes féroces. Aussi les poëtes

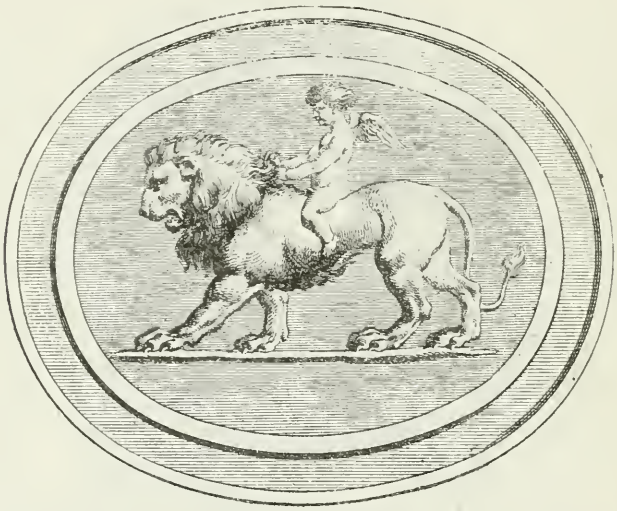


Fig. 402. — La force de l'Amour (d'après une pierre gravée antique).

parlent sans cesse de la cruauté de l'Amour : « Aimable Vénus, fille de la mer, et du roi de l'Olympe, quel ressentiment t'anime contre nous ? Pourquoi donc as-tu donné naissance à ce fléau, l'Amour, ce dieu farouche, impitoyable, dont l'esprit répond si peu aux charmes qui l'embellissent ? Pourquoi lui avoir donné des ailes et la puissance de lancer au loin ses traits, afin que nous ne puissions éviter ses coups terribles ? » (Bion.)

Une épigramme de Moschus montre à quel point l'Amour connaissait sa puissance, même contre Jupiter. « Ayant déposé arc et flambeau, l'Amour aux cheveux frisés prit un aiguillon de bouvier et suspendit à son cou la besace du semeur ; il attela au joug une paire de bœufs vi-

goureux et lança dans les sillons le froment de Cérès. Puis, en regardant le ciel, il dit à Jupiter lui-même : « Féconde ces champs, ou bien, taureau d'Europe, je t'attellerai à cette charrue. » (*Anth.*)

Lucien, dans ses dialogues des dieux, formule ainsi les plaintes de Jupiter à l'Amour :

« L'Amour. — Oui, si j'ai commis quelque faute, pardonne-moi, Jupiter, je suis encore un enfant et n'ai pas l'âge de raison.

Jupiter. — Toi, Amour, un enfant! mais tu es plus vieux que Japet. Parce que tu n'as ni barbe ni cheveux blancs, est-ce une raison pour dire que tu es un enfant? non ; tu es un vieillard et un vieillard malin.

L'Amour. — Et quel mal t'a donc fait ce vieillard, comme tu dis, pour que tu songes à l'enchaîner?

Jupiter. — Vois, petit misérable, si ce n'est pas un grand mal de m'insulter à ce point, qu'il n'y a pas de forme que tu ne m'aies fait

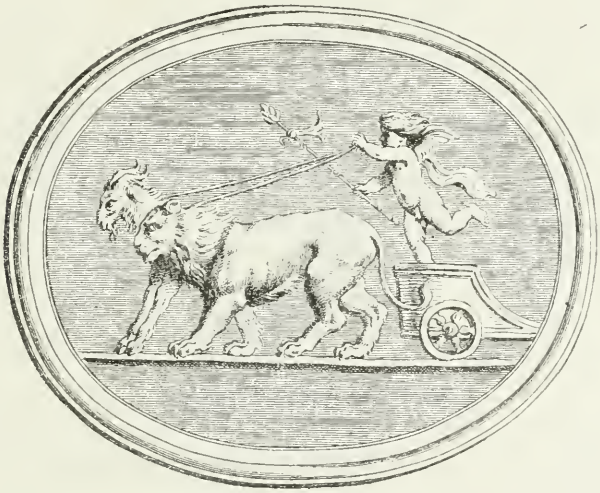


Fig. 403. — L'Amour triomphant (d'après une pierre gravée antique). L'Amour peut être considéré ici comme amour du vin, à cause de ses attributs bachiques.

prendre, satyre, taureau, or, cygne, aigle. Tu n'as rendu aucune femme amoureuse de moi-même, et je ne sache pas que par toi j'aie su plaire à quelqu'une : il faut au contraire que j'use d'enchantements avec elle et que je me cache. Il est vrai qu'elles aiment le taureau ou le cygne, mais si elles me voyaient, elles mourraient de peur. » (Lucien.)

L'Amour a inspiré de charmantes pièces à Anacréon : « Au milieu de la nuit, à l'heure où tous les mortels dorment appesantis par le sommeil, l'Amour arrive, et, frappant à ma porte, ébranle le verrou : « Qui frappe ainsi? m'écriai-je ; qui vient rompre mes songes pleins de charme?

— Ouvre, me répond l'Amour, ne crains rien, je suis petit; je suis mouillé par l'orage, la lune a disparu et je me suis égaré dans la nuit. » Entendant ces mots, j'en eus pitié; j'allume ma lampe, j'ouvre et je vois un jeune enfant portant des ailes, un arc et un carquois; je l'approche de mon foyer, je réchauffe ses petits doigts dans ma main, de l'autre j'essuie ses cheveux inondés de la pluie. Dès qu'il est ranimé : « Allons, dit-il, essayons mon arc; voyons si l'humidité ne l'aurait point gâté. » Il le tend et me perce le cœur, comme le ferait une abeille;

Fig. 404. — Vénus et l'Amour (d'après une pierre gravée antique).

puis il saute en riant avec malice : « Mon hôte, dit-il, réjouis-toi, mon arc se porte bien, mais ton cœur est malade. » (Anacréon.)

« Un jour Cupidon n'aperçut pas une abeille endormie dans les roses; il fut piqué. Blessé au petit doigt de la main, il sanglote, il court, il vole vers sa mère : « Je suis perdu; je me meurs; un petit serpent ailé m'a piqué; les laboureurs le nomment abeille. » Vénus lui répondit : « Si l'aiguillon d'une mouche à miel te fait souffrir, ô mon fils! combien penses-tu que doivent souffrir ceux que tu perces de tes flèches! » (Anacréon.)

Types et attributs de l'Amour. — Dans l'art l'Amour présente deux types distincts, car nous le voyons tantôt avec les formes d'un

adolescent, tantôt avec celles d'un gracieux enfant potelé. Mais le premier de ces types est le plus ancien. Une pierre gravée nous montre un

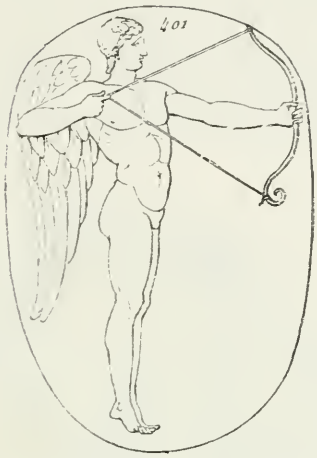


Fig. 405. — L'Amour d'ancien style (d'après une pierre gravée).

Amour d'ancien style, représenté par un éphèbe ailé et tirant de l'arc (fig. 405). Au reste l'arc, les flèches et les ailes sont toujours les attributs de l'Amour.

Ce type de l'Amour adolescent est rendu à la perfection dans un

Fig. 406. — L'Amour adolescent (d'après un buste antique).

torse du musée Pio-Clémentin (fig. 406). Les membres manquent malheureusement : les épaules portent les traces de trous pratiqués pour recevoir des ailes. La tête, d'une finesse exquise, est couverte de longs cheveux bouclés.

Ce fut Praxitèle, contemporain d'Alexandre, qui fixa dans l'art le type de l'Amour. On sait que ce grand sculpteur était fort assidu auprès de la célèbre courtisane Phryné. Celle-ci, lui ayant demandé de lui donner la plus belle de ses statues, il y consentit, mais il ne voulut pas la lui désigner. Alors Phryné aposta un de ses esclaves qui vint en courant dire que le feu, ayant pris à la maison de Praxitèle, avait consumé la plus grande partie de ses ouvrages, mais que cependant tout n'avait pas

Fig. 407. — L'Amour tendant son arc (d'après une statue antique).

péri. Praxitèle se précipita aussitôt à la porte en criant que tout le fruit de ses travaux était perdu, si la flamme n'avait pas épargné son Amour et son Satyre. Phryné le rassura en lui disant qu'il n'y avait rien de brûlé, mais que, grâce à cette ruse, elle venait d'apprendre de lui-même ce qu'il avait fait de mieux; et elle choisit la statue de l'Amour. Mais ce n'était pas pour la garder, que la courtisane s'était fait donner le chef-d'œuvre du grand sculpteur, car, en Grèce, les mœurs licencieuses n'empêchaient pas les sentiments élevés. Phryné fit hommage de sa

statue à la ville de Thespies, sa patrie, qu'Alexandre venait de dévaster. Il fut consacré dans un ancien temple de l'Amour; et grâce à cette destination religieuse, il devint une sorte de dédommagement pour une ville que la guerre avait ruinée. « Thespies n'est plus rien, dit Cicéron; mais elle conserve le Cupidon de Praxitèle, et il n'est aucun voyageur qui n'aille la visiter pour connaître cette belle statue. » Cet Amour était en marbre: ses ailes étaient dorées; il tenait son arc à la main.

Fig. 408. — Cupidon en Bacchus (d'après une statue antique).

Caligula le fit transporter à Rome; Claude le rendit aux Thespiens. Néron les en priva de nouveau : la célèbre statue fut alors placée à Rome sous les portiques d'Octavie, où peu de temps après un incendie la détruisit.

Le sculpteur Lysippe avait fait aussi une statue de Cupidon pour les Thespiens : elle était placée à côté du chef-d'œuvre de Praxitèle. La fameuse statue connue sous le nom de l'*Amour tendant son arc* passe pour être une copie d'un de ces deux ouvrages (fig. 407). On voyait aussi

dans le temple de Vénus à Athènes un très-célèbre tableau de Zeuxis, représentant l'Amour couronné de roses. Jusqu'à la conquête romaine, l'Amour avait presque toujours été représenté comme un adolescent aux formes élégantes et sveltes. A partir de cette époque, il apparaît plus souvent comme un petit enfant potelé.

L'art moderne a fréquemment représenté l'Amour. Dans la chambre de bain du cardinal Bibbiena, au Vatican, Raphaël a montré l'Amour triomphant et faisant traîner son char par des papillons, des cygnes, etc. Dans une foule de compositions ravissantes, il le montre folâtrant à côté de sa mère ou la quittant après l'avoir piquée.

Le Parmesan a fait avec l'*Amour taillant son arc* une gracieuse figure qu'on a longtemps attribuée au Corrége. Le Corrége et le Titien ont fait aussi Cupidon sous toutes ses formes, mais aucun peintre ne l'a re-

Fig. 409. — L'Amour taillant son arc (par Bouchardon, musée du Louvre).

(Arrangé dans un cul-de-lampe de Gabriel de Saint-Aubin.)

présenté aussi souvent que Rubens. Les Cupidons frais et joufflus du grand maître flamand se voient dans toutes les galeries, et se livrent à toutes les occupations, se battant, jouant, volant dans les airs, courant dans la prairie, cueillant des fruits, etc.

Dans l'École française, le Poussin a représenté aussi bien des fois Cupidon, mais le Sueur a peint son histoire complète dans les salons de l'hôtel Lambert, et l'austère peintre de saint Bruno a su déployer, sans cesser d'être chaste, une grâce charmante dans ces sujets mythologiques.

On voit dès les commencements du dix-huitième siècle, l'importance démesurée que l'Amour va prendre dans les productions artistiques de cette époque. Coypel avait peint, dans les salons du cardinal Dubois, un plafond représentant la *Troupe céleste désarmée par les Amours*. « On y

remarque, dit le biographe du peintre, un de ces petits dieux qui s'élève en riant sur l'aigle de Jupiter; mais celui qui ose entreprendre de se saisir du foudre, se brûle, se repent et s'enfuit. Un autre, plus opiniâtre, s'aperçoit avec dépit que tous ses traits se brisent contre l'égide de Minerve, et tente inutilement de nouveaux efforts. Le Temps arrête par l'aile le téméraire qui vient d'enlever son horloge et sa faux. On voit la balustrade qui règne sur la corniche s'écrouler sous les pas de ce destructeur impitoyable. Le reste de la composition présente aux yeux ce badinage aimable et noble qui plaît tant à l'esprit et dont l'esprit seul peut être l'inventeur

L'*Amour taillant son arc* de Bouchardon, qu'on voit maintenant au musée du Louvre (fig. 409), était autrefois dans une île au milieu de l'étang de Trianon. Cette jolie statue, qui a été fort dépréciée au com-

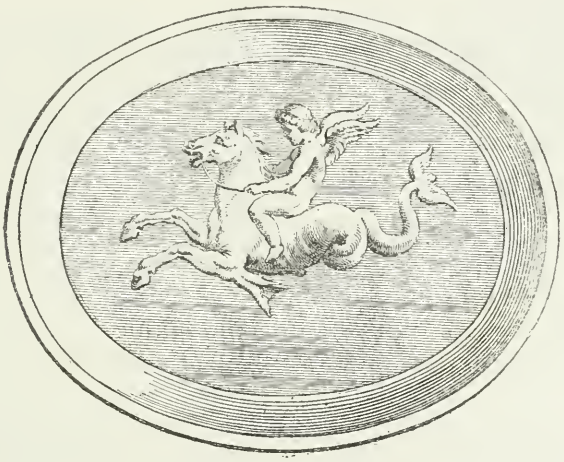


Fig. 410. — L'Amour sur un hippocampe (d'après une pierre gravée antique).

mencement de ce siècle, est bien conforme à l'esprit du dix-huitième siècle. L'Amour, vainqueur des dieux et des hommes, s'est emparé sans peine de la massue d'Hercule, et tandis qu'il est occupé à s'en faire un arc, il incline la tête avec un mouvement de coquetterie un peu affectée, mais pleine de grâce. A la même époque, Boucher couvrait ses trumeaux de petits amours potelés, qui sont pleins de charme, mais qui n'ont qu'un rapport fort éloigné avec le type fixé par Praxitèle et Lysippe.

Vien a fait une *Marchande d'amours*, imitée d'une peinture antique très-célèbre que nous reproduisons (fig. 411), et l'école impériale a très-souvent représenté l'Amour; mais parmi les artistes modernes, aucun ne l'a fait aussi souvent que Prud'hon.

Bien que ses compositions pèchent quelquefois par un peu d'afféterie, elles sont souvent pleines de charme. La plupart ont été popularisées par la gravure ou la lithographie. Ici, nous voyons l'*Amour* debout, les ailes étendues, passer ses bras autour du cou de l'Innocence assise sur un tertre. Plus loin, l'*Innocence* séduite par l'*Amour* est entraînée par le *Plaisir* et suivie par les *Regrets*. Une autre fois, il fait l'*Amour* attaché par un anneau de fer au piédestal d'un buste de Mi-

Fig. 411. — La marchande d'Amours (d'après une peinture antique).

nerve et trépignant de son petit pied, mais dans le pendant, l'*Amour triomphant* se venge de la femme insensée qui a cru l'enchaîner pour toujours.

L'Amour frappe souvent en aveugle et fait naître des sentiments que le mérite ou la beauté n'expliquent pas suffisamment. C'est ce que Corrége a voulu exprimer quand il représente Vénus attachant un bandeau sur les yeux de son fils. Le Titien a peint le même sujet qu'on voit souvent reproduit dans l'art moderne.

Ésaque. — L'Amour produit sur ceux qu'il a frappés des effets surprenants, qui dans la Fable se traduis enttoujours par des métamorphoses. Ainsi le plongeon est un oiseau qui vole toujours au-dessus des eaux et s'y plonge fréquemment. Autrefois c'était le fils d'un roi. Il n'aimait pas la cour de son père et évitait de se rendre aux fêtes qu'on y donnait : il préférait aller dans les bois, parce qu'il avait l'espoir d'y rencontrer la nymphe Hespérie qu'il aimait tendrement. Cependant Ésaque, c'était son nom, n'était pas payé de retour. Un jour que la nymphe fuyait

devant lui pour éviter ses poursuites, elle fut piquée par un serpent venimeux et mourut. Ésaque, désespéré d'avoir causé sa mort, alla se jeter dans la mer du haut d'un rocher. Mais Téthys, touchée de son malheur, le soutint dans sa chute, le couvrit de plumes avant qu'il fût tombé dans l'eau et l'empêcha ainsi de mourir, quelque envie qu'il eût de ne pas survivre à sa chère Hespérie. Indigné contre la main favorable qui le protége, il se plaint de la cruauté du destin qui le force de vivre. Il s'élève en l'air, puis se précipite avec impétuosité dans l'eau ; mais ses plumes le soutiennent et affaiblissent l'effort qu'il fait pour y périr. Devenu furieux, il plonge à tout moment dans la mer et cherche la mort qui le fuit. Son amour l'a rendu maigre : il a des cuisses longues et décharnées et un grand cou. Il aime les eaux, et comme il s'y plonge sans cesse, on lui a donné le nom de *plongeon*. (Ovide.)

Picus et Circé. — Picus, fils de Saturne et roi d'Italie, était un jeune prince d'une merveilleuse beauté. Toutes les nymphes l'admiraient quand elles le voyaient; mais la magicienne Circé ne se contenta pas de l'admirer, elle voulut qu'il devînt son époux. Elle ne reçut pourtant que des dédains, car il aimait éperdûment Canente, la fille de Janus. Un jour qu'il était allé à la chasse au sanglier, il rencontra Circé, qui lui déclara hautement sa passion. Se voyant dédaignée, la magicienne fit entendre les paroles terribles dont elle se sert pour faire pâlir la lune ou assombrir le soleil. Picus, effrayé de ces formules magiques, se mit à fuir à toutes jambes ; mais il s'aperçut bientôt qu'il courait plus vite que d'habitude, ou plutôt qu'il volait, car il était changé en oiseau. Dans sa rage, il se mit à donner de grands coups sur les arbres avec son bec : ses plumes avaient gardé la couleur de l'habit qu'il portait ce jour-là, et l'agrafe d'or qui l'attachait fut marquée sur son cou par une tache d'un jaune éclatant. Canente pleura tant et tant que son beau corps finit par s'évaporer dans les airs et il ne resta plus rien d'elle.

Le cheveu de Nisus. — De toutes les métamorphoses que l'Amour a opérées, aucune n'est plus surprenante que celle dont fut victime Scylla, fille du roi Nisus.

Le roi de Crète Minos, après avoir ravagé les côtes de Mégare, avait mis le siége devant cette ville, dont la destinée dépendait d'un cheveu d'or que Nisus, roi de la contrée, portait parmi ses cheveux blancs. Le siége avait déjà duré six mois sans que la fortune se fût déclarée pour l'un ou l'autre parti. Dans Mégare était une tour dont les murailles rendaient un son harmonieux depuis qu'Apollon y avait laissé sa lyre. La fille du roi, Scylla, montait souvent en temps de paix sur cette tour, pour avoir le plaisir de tirer de ses murailles quelques sons, en y jetant de petites pierres. Durant le siége, elle y allait aussi pour voir de là les

attaques et les combats qui se donnaient autour de la ville. Comme il y avait longtemps que les ennemis étaient campés à l'entour, elle en connaissait les principaux officiers, leurs armes, leurs chevaux et leur manière de se battre. Elle avait surtout remarqué leur chef, Minos, avec une attention particulière et plus qu'il n'aurait été nécessaire pour son repos : sa passion arriva à un tel point qu'elle résolut de sacrifier son pays à la gloire de l'étranger qu'elle aimait.

Une nuit, pendant que toute la ville était plongée dans le sommeil, elle pénétra dans l'appartement de son père et lui coupa le cheveu fatal. Munie de ce précieux dépôt, la malheureuse Scylla, à qui le crime donnait une nouvelle hardiesse, sortit de la ville, traversa le camp ennemi, arriva à la tente de Minos à qui elle remit le cheveu dont dépendait le salut de la ville. Minos prit en horreur cette fille dénaturée, qu'il refusa de voir : le cheveu étant coupé, la ville tomba entre ses mains, mais il partit aussitôt après, défendant de recevoir Scylla sur ses vaisseaux. Ce fut en vain qu'elle arriva tout en larmes sur le rivage, les cheveux épars, les bras étendus vers celui qui la repoussait : elle vit partir le navire, et, dans son désespoir, s'élança dans la mer pour suivre à la nage celui qu'elle aimait. Mais elle aperçoit son père, Nisus, qui, changé en *épervier*, la poursuivait, et commençait à fondre sur elle pour la déchirer à coups de bec ; et elle-même, au lieu de nager, commence à voler à la surface de l'eau, car elle était transformée en *alouette*, et depuis ce temps l'oiseau de proie qu'elle avait si indignement trahi n'a cessé de lui faire une guerre cruelle. (Ovide.)

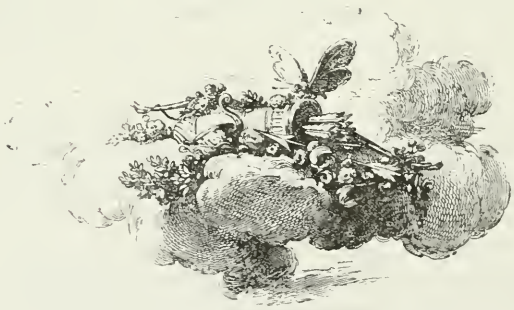


Fig. 412. — L'arc et le carquois de l'Amour avec le papillon de Psyché (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

CHAPITRE VII

PSYCHÉ.

Beauté de Psyché. — Jalousie de Vénus. — L'oracle.— Psyché enlevée par Zéphire. — Le palais de Psyché. — Les sœurs de Psyché. — La goutte d'huile. — Colère de Vénus. — Les tribulations de Psyché. — Les noces de Psyché. — L'âme humaine.

Beauté de Psyché. — Un roi avait trois filles, toutes trois fort belles. Mais, quelque charmantes que fussent les deux aînées, on pouvait espérer de trouver dans le langage humain des formules d'éloges proportionnées à leur mérite ; tandis que la cadette était d'une perfection si rare.

Fig. 413. — Le peuple aux genoux de Psyché (d'après une composition de Raphaël).

si merveilleuse, que les termes manquaient pour l'exprimer et pour en parler dignement. Les habitants du pays, les étrangers, tous enfin s'empressaient d'accourir en foule, attirés par la réputation d'un semblable prodige ; et quand ils avaient vu cette beauté dont rien n'approchait, ils restaient confondus d'admiration, et, se prosternant, ils l'adoraient avec

un respect religieux, absolument comme si c'eût été Vénus elle-même.

Le bruit se répandit bientôt que c'était Vénus elle-même qui venait habiter la terre sous les apparences d'une mortelle, et le crédit de la véritable déesse en fut atteint. On n'allait plus à Cnide, on n'allait plus à Paphos, on ne naviguait plus vers la riante île de Cythère; les anciens temples de Vénus étaient vides, ses cérémonies négligées, ses sacrifices suspendus, et ses autels solitaires ne présentaient plus qu'une cendre froide en place du feu où l'on brûlait autrefois des parfums. Mais lorsque Psyché passait, le peuple en foule, la prenant pour Vénus, lui présentait des guirlandes, lui jetait des fleurs, lui adressait des vœux et des prières; les pèlerins arrivaient de toutes parts pour lui offrir des victimes. Cet hommage à la beauté, si conforme à l'esprit antique, fait le sujet d'une composition de Raphaël (fig. 413).

Jalousie de Vénus. — Vénus, qui du haut du ciel voyait tout cela, ne put contenir son indignation. « Eh quoi! disait-elle, moi, Vénus, l'âme première de la nature, l'origine et le germe de tous les éléments, moi qui féconde l'univers entier, il me faut partager avec une mortelle les honneurs dus à mon rang suprême! Il faut que, consacré dans le ciel, mon nom soit profané sur la terre, et que je voie mes autels délaissés pour une créature destinée à la mort! Ah! celle qui usurpe ainsi mes droits va se repentir de son insolente beauté! »

Aussitôt elle appelle son fils, cet enfant ailé, si audacieux, qui, dans sa perversité, brave la morale publique, s'arme de torches et de flèches, commettant avec impunité les plus grands désordres et ne faisant jamais le moindre bien. Elle l'excite par ses paroles, et exhale devant lui toute son indignation. « Mon fils, au nom de la tendresse qui t'unit à moi, venge ta mère outragée; mais venge-la pleinement. Je ne t'adresse qu'une prière : fais que cette jeune fille s'enflamme de la plus violente passion pour le dernier des hommes, pour un malheureux condamné par la fortune à n'avoir ni position sociale, ni patrimoine, ni sécurité d'existence; enfin pour un être tellement ignoble, que dans le monde entier il ne se trouve pas son pareil en misère! » Et en parlant ainsi elle couvrait son fils de baisers.

L'oracle d'Apollon. — Vénus, de son côté, poursuivait sa colère et les effets s'en faisaient déjà sentir : car, tandis que les deux sœurs de Psyché ont épousé des rois, la malheureuse jeune fille, coupable de trop de beauté, trouve partout des adorateurs, mais ne rencontre pas de mari, et son père, soupçonnant que quelque divinité met obstacle à l'hymen de sa fille, va consulter l'oracle d'Apollon qui ordonne d'exposer la jeune fille sur un rocher pour un hymen de mort. Son mari ne doit pas être un mortel : il porte des ailes comme les oiseaux de proie dont il a la

cruauté, et il asservit les hommes et les dieux eux-mêmes. Il faut bien obéir quand un dieu a parlé. Après quelques jours consacrés aux pleurs et à la désolation, on prépare la pompe de cet hymen funèbre. Le flambeau nuptial est représenté par des torches noirâtres, à la couleur de suie et de cendre. Les chants joyeux d'hyménée se changent en hurlements lugubres, et la jeune fiancée essuie ses larmes avec son voile même de mariage.

Psyché enlevée par Zéphire. — Quand on eut accompli ce céré-

Fig. 414. — Enlèvement de Psyché (d'après Prud'hon).

monial de mort, on conduisit la malheureuse Psyché au rocher où elle devait attendre son époux. C'était une montagne escarpée : dès que la jeune fille y fut arrivée, on éteignit les torches nuptiales qui avaient éclairé la fête funèbre de ce triste hymen, et chacun regagna sa demeure. Les parents de Psyché, enfermés dans leur palais, refusèrent désormais d'en sortir, se condamnant à d'éternelles ténèbres. Tremblante d'effroi, Psyché se noyait dans les pleurs sur le sommet de la montagne, quand tout à coup l'haleine délicate du Zéphire, agitant amou-

reusement les airs, fait onduler des deux côtés la robe dont elle est revêtue et en gonfle insensiblement les plis. Soulevée sans violence, Psyché reconnaît qu'un souffle tranquille la transporte doucement.

L'enlèvement de Psyché par les Zéphires est une des plus ravissantes compositions de Prud'hon (fig. 414). Plus légers que des nuages, les gracieux enfants ailés s'élèvent doucement dans l'air et emportent Psyché sans troubler le tranquille sommeil de la jeune fille. Bientôt Psyché glisse par une pente insensible dans une profonde vallée placée au-

Fig. 415. — L'Amour et Psyché (d'après un groupe antique).

dessous d'elle; bientôt elle se trouve mollement assise au milieu d'un gazon émaillé de fleurs.

Déposée sur une épaisse et tendre pelouse qui formait un frais tapis de verdure, elle regarde autour d'elle et voit une source transparente comme le cristal, au milieu d'arbres élevés et touffus. Près des bords que baignent ses eaux, s'élève une demeure royale construite non par des mains mortelles, mais avec un art tout divin. Les murailles sont recouvertes de bas-reliefs en argent et les parquets sont une mosaïque de pierres précieuses taillées en mille petits morceaux et assorties en diverses peintures.

Le palais de Psyché. — Invitée par le charme de ces beaux lieux, Psyché s'enhardit jusqu'à franchir le seuil, et, cédant à l'attrait de tant de merveilles, elle promène partout des regards d'admiration. Mais ce qui la frappe en même temps, c'est la solitude absolue où elle se trouve. Une voix sortie d'un corps invisible vient tout à coup frapper ses oreilles : « Pourquoi, ma souveraine, vous émerveiller de tant d'opulence ? Tout ce que vous voyez est à vous. Entrez dans ces appartements, un bain vous

Fig. 416. — L'Amour et Psyché (d'après le tableau de Gérard, musée du Louvre).

est préparé, pour vous reposer de vos fatigues, et le royal banquet qui vous est destiné ne se fera pas attendre. Nous dont vous entendez la voix, nous sommes attachés à votre service, et nous exécuterons attentivement vos ordres. »

Psyché vit en effet un buffet avec un repas magnifiquement préparé. Elle se mit à table, et les vins les plus délicieux, les mets les plus exquis, se succédaient devant elle, mais semblaient apportés par un souffle, car aucun être humain ne paraissait à ses yeux. Un concert délicieux vint charmer ses oreilles, mais les chanteurs étaient invisibles. Ravie

et pourtant effrayée, en songeant à l'époux qu'elle attendait, elle céda pourtant à la fatigue et s'endormit sans que personne vînt troubler son repos. Quand elle s'éveille, elle entend les mêmes voix mystérieuses que la veille, et reçoit les mêmes soins d'êtres qu'elle ne voit pas. Plusieurs jours se passent sans qu'elle ait vu personne autre qu'elle-même : si son invisible époux est venu lui rendre visite, c'est pendant son sommeil, car elle n'a rien vu, et ne connaît pas plus le maître du palais où elle trône en souveraine que les serviteurs attachés à ses pas.

Psyché recevant le premier baiser de l'Amour a inspiré à Gérard un charmant tableau qui est au Louvre (fig. 416). Le papillon, symbole de

Fig. 417. — L'Amour abandonnant Psyché (d'après un tableau de Picot).

l'âme, voltige sur la tête de la jeune fille assise sur un tertre de gazon : son air ingénu et un peu étonné s'explique par la présence de l'Amour qui, invisible pour elle, dépose un baiser sur son front.

Il existait pourtant, cet époux ; car si elle ne le vit pas, elle entendit sa douce voix qui la prévenait d'un danger qu'elle allait courir. « Psyché, ma douce amie, disait la voix, ma compagne adorée, la fortune cruelle te menace d'un danger terrible ; tes sœurs, déjà troublées de l'idée de ta mort, sont à ta recherche, et elles arriveront bientôt à ce rocher. Ne sois pas touchée de leurs feintes lamentations, et ne cède jamais aux pernicieux conseils qu'elles te donneront pour t'exciter à me voir. » Et il ajouta que cette curiosité sacrilége les séparerait à jamais et la plongerait dans un abîme de maux. Psyché remercia son mari de

ses conseils ; les accents de sa voix étaient d'ailleurs si pénétrants, qu'elle se sentait attirée vers lui par une force inconnue et elle lui promit d'accomplir ses volontés.

Les sœurs de Psyché. — Cependant Psyché, se rappelant l'oracle d'Apollon, tremblait d'effroi, en songeant que, malgré sa voix si douce, son époux était sans doute un monstre bien horrible, puisqu'il était redouté des hommes et des dieux. Comme elle était plongée dans sa rêverie, elle entendit au loin des voix de femmes, mêlées de gémissements et de sanglots, et bientôt, écoutant avec plus d'attention, elle reconnut que c'était la voix de ses sœurs pleurant sur son malheureux sort. Son bon cœur s'émut, et, désirant rassurer sa famille, elle demanda mentalement à son invisible mari la permission de disposer de Zéphire.

Les deux sœurs furent bientôt enlevées comme l'avait été Psyché et transportées dans le palais. Après les premiers embrassements, Psyché, avec une insistance d'enfant, leur montra ses meubles magnifiques, ses délicieux jardins, ses terrasses d'où l'on découvrait des horizons sans fin : tant de merveilles ne firent qu'augmenter la jalousie que ses sœurs nourrissaient depuis longtemps contre elle, et elles la pressaient de questions embarrassantes sur l'époux qui donnait ces richesses. La pauvre Psyché, qui ne l'avait pas vu, ne pouvait satisfaire leur indiscrète curiosité. Chaque jour elles revenaient et lui dépeignaient son mari comme un dragon horrible aux hideux embrassements. La malheureuse n'y tient plus et prend la résolution de tromper sa vigilance.

La goutte d'huile. — La nuit venue, elle attend que tout soit endormi dans la maison. Alors elle allume sa lampe, s'approche du lit et reconnaît le fils de Vénus : près de lui sont un arc, un carquois et des flèches ; Psyché en prend une et se fait au doigt une légère blessure, s'inoculant ainsi à haute dose de l'amour pour l'Amour lui-même. Mais pendant qu'elle contemple avec ravissement le dieu qui est son époux, une goutte d'huile tombe sur l'épaule de l'Amour. Dès lors Psyché n'a plus d'époux ; car l'Amour s'est envolé la laissant dans son palais solitaire. Cette jolie scène a été fréquemment représentée dans l'art moderne, et Picot, dont on se moquait si fort il y a quelques années, en a fait un ravissant tableau (fig. 417).

Psyché désespérée court éperdue dans les champs et se précipite dans un fleuve qu'elle voit tourbillonnant à ses pieds ; mais le fleuve n'en veut pas, et ses flots la ramènent saine et sauve sur le rivage. Le dieu Pan, qui se trouvait là, lui apprend alors quels ordres impitoyables l'Amour avait reçus de Vénus.

Cependant les sœurs de Psyché, voulant savoir si leur conseil a été suivi, vont de bonne heure sur le rocher d'où Zéphire les avait empor-

tées une première fois. Dès que la bise commence à souffler, elles croient que c'est le messager qui va les conduire près de leur sœur et, s'abandonnant à lui sans méfiance, elles tombent au pied du rocher où on les retrouva le lendemain sans vie. Zéphire, en effet, n'a pu recevoir

Fig. 418. — Psyché (d'après une statue antique).

aucun ordre de l'Amour; car l'Amour est malade, et, gardé à vue dans son lit, il entend les reproches de sa mère outragée : « Que vous ferez vraiment un beau père de famille! lui disait Vénus; et ne suis-je pas, moi, pour ma part, d'âge et de tournure à m'entendre appeler grand'-mère? »

Colère de Vénus. — Cependant Vénus a fait chercher Psyché par toute la terre, et se demande, dans sa colère jalouse, quel supplice elle doit lui infliger. Non contente de l'avoir fait battre de verges, elle veut lui imposer des travaux au-dessus de ses forces, et lui ordonne d'aller aux enfers, demander à Proserpine une boîte de beauté dont elle a envie

pour sa toilette. Psyché part, bien convaincue qu'elle n'en reviendra pas; mais sur sa route elle rencontre une vieille tour qui sait parler et lui enseigne comment elle doit s'y prendre, en lui recommandant bien, quand elle tiendra la boîte, de se méfier d'une curiosité qui, déjà une fois, lui a été si funeste.

Instruite par la tour, Psyché traverse le fleuve des morts sur la barque de Caron, fait taire Cerbère en lui jetant un gâteau d'orge pétri

Fig. 419. — L'Amour ranimant Psyché (par Thorwaldsen).

avec du miel et arrive devant Proserpine qui lui remet la boîte de beauté demandée par Vénus. Quand elle est revenue sur la terre, Psyché, seule et en possession de la boîte dont elle connaît le contenu,

Fig. 420. — Psyché pensive.

s'abandonne à ses réflexions. Pourquoi cette beauté, que son odieux tyran lui envoie chercher à travers mille dangers pour s'en parer, ne servirait-elle pas à Psyché elle-même? Et si elle en dérobait une parcelle, qui sait si elle ne parviendrait pas à reconquérir le cœur de son mari? Après bien des hésitations, la boîte cède enfin à son effort, mais,

au lieu de la beauté, il en sort une vapeur somnifère et Psyché, évanouie, tombe la face contre terre. Mais près d'elle est un ami, l'Amour lui-même, qui, étroitement gardé dans le palais de sa mère a réussi à s'échapper par la fenêtre. Il réveille Psyché avec la pointe d'une de ses flèches et lui dit d'aller rejoindre sa mère et qu'il se charge du reste.

Fig. 421. — Les noces de l'Amour et de Psyché (d'après un bas-relief antique du musée Britannique).

Les noces de Psyché. — L'Amour vole au pied du trône de Jupiter, qui, attendri par ses larmes, donne l'immortalité à Psyché et

Fig. 422. — L'Amour et Psyché (d'après un groupe de Canova, musée du Louvre).

convie tous les Dieux au repas des noces. Un bas-relief antique du musée Britannique montre l'Amour et Psyché couchés sur le lit nuptial

Fig. 123. — Les noces de Psyché (d'après une fresque de Raphaël).

(fig. 421) : l'Amour présente à boire à son épouse qu'il tient embrassée. Un petit amour leur apporte une colombe, symbole d'affection mutuelle, et un autre, placé près de la table où le repas est servi, joue avec un lièvre, symbole de fécondité.

Le banquet nuptial de l'Amour et de Psyché a été représenté par

Fig. 424.

Raphaël d'une manière beaucoup plus somptueuse. On voit les Grâces versant des parfums sur Psyché, placée à côté de l'Amour, et les Heures répandent des fleurs sur les convives (fig. 423).

Fig. 425. — L'Amour et Psyché (d'après un verre antique).

Psyché, admise au rang des immortelles, est désormais inséparable de son mari. Le sens de cette allégorie est aisé à comprendre. Psyché est le symbole de l'âme : une curiosité indiscrète l'a poussée, et, pour l'avoir satisfaite, elle a subi d'effroyables malheurs. Mais, épurée par une série d'épreuves d'où elle est sortie victorieuse, elle retrouve le bonheur avec l'immortalité. Nous connaissons peu de monuments

antiques retraçant les détails du récit d'Apulée. Mais le charmant groupe de l'*Amour et Psyché*, au musée Capitolin, présente sous sa forme plastique l'union de l'âme avec l'Amour (fig. 415).

Le fameux groupe de Canova, au Louvre, nous montre le même sujet, conçu d'une manière toute différente. L'habile sculpteur italien, malgré

Fig. 426. — L'Amour et Psyché (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

un peu d'afféterie, a réussi à donner un caractère vraiment aérien à ses deux figures de marbre (fig. 422). « La fiction de l'Amour et Psyché, dit Creuzer, réunit dans une merveilleuse alliance le génie de la forme, qui flatte les sens, et celui du fond qui plonge l'âme dans une rêverie sans fin. Éros, tenant un papillon suspendu au-dessus d'un flambeau, est, à le prendre poétiquement, un emblème parfait des tourments de l'amour ; pris au sens des mystères, cet emblème contient l'idée profonde et salutaire des souillures de la matière et des souffrances de l'âme purifiée par le feu de cet impur contact. »

La légende de l'Amour et Psyché, telle que nous l'avons racontée d'après Apulée, semble avoir été à peu près étrangère aux artistes de l'antiquité, mais ils sont loin d'en avoir méconnu l'esprit. Un nombre incroyable de pierres gravées représentent Psyché dans ses rapports avec l'Amour, et retracent les douleurs et les joies qui en résultent. Ici nous voyons l'Amour brûlant sur un flambeau le papillon, symbole de l'âme humaine, et détournant la tête en pleurant pour ne pas voir le mal qu'il fait (fig. 429). Ailleurs ce sont les joies et les espérances de l'hymen que l'artiste nous montre. Les scènes de mariage sont fréquem-

ment représentées par l'union de Psyché avec l'Amour. Ainsi on voit sur une pierre gravée antique deux époux figurés en Amour et Psyché, avec la tête couverte d'un voile et tenant des colombes, symboles de l'amour conjugal. Un amour, tenant en main la chaîne qui lie les petits époux, les conduit vers le lit nuptial, et un autre amour, placé derrière eux,

Fig. 427. — L'Amour enchaînant Psyché (d'après une pierre gravée antique).

tient au-dessus de leur tête une corbeille de fruits, emblème de fécondité (fig. 425). Ces camées se donnaient comme présents de noces.

Le papillon (1) était pour les anciens la forme visible de l'âme humaine, et c'est pour cela que les ailes de papillon étaient données pour attribut à Psyché. Les camées nous la montrent souvent assise et rêveuse (fig. 420). Est-ce l'âme d'un vivant qui songe à l'immortalité, ou l'âme d'un mort qui l'a déjà conquise?

Quelquefois la cruauté de l'Amour apparaît sous un jour plus brutal. Les douleurs qu'il cause, les tortures qu'il inflige à l'âme, sont personnifiées par une âme qu'il retient par les cheveux, et qui ne peut plus lui échapper (fig. 427). Il n'a plus besoin de son arc, parce que la blessure est faite, mais il a toujours son flambeau pour brûler sa victime.

L'âme humaine. — D'après les croyances admises par les philosophes, et qui, selon quelques écrivains, auraient été l'objet d'un enseignement spécial dans les mystères, les âmes existent antérieurement à la naissance

(1) Le mot grec *Psyché* veut dire à la fois âme et papillon.

terrestre, et elles sont attirées vers la vie par l'attrait de la volupté, ou si l'on veut, par Vénus. Elles tournent autour de la terre, comme les papillons autour d'une lumière, et, une fois qu'elles en ont approché trop près, elles ne peuvent plus s'en détacher et sont condamnées à la vie, dont elles voient la séduisante image dans le miroir mystique, qu'on voit si souvent apparaître sur les vases funèbres. Elles sont alors tentées de boire à la coupe de vie, à la coupe de Bacchus, et, dès qu'elles ont touché des lèvres la liqueur sacrée, elles s'incarnent dans un corps. « L'union des âmes avec les corps mortels, dit Creuzer, tient à plusieurs

Fig. 128. — Mercure attache au dos de Psyché les ailes de l'Amour enchaîné (d'après une pierre gravée antique).

causes; divers motifs les poussent vers les sphères inférieures. Quelques-unes y descendent, parce qu'elles n'étaient point encore venues ici-bas et qu'elles sont nécessaires au maintien de l'économie du monde. Ce sont les âmes nouvelles ou novices. D'autres sont renvoyées dans les corps pour y expier leurs fautes antérieures. D'autres enfin se livrent volontairement à leur penchant pour la terre. Ce penchant vient de ce qu'elles ont regardé dans le miroir, dans ce même miroir où s'était vu Dionysus avant de créer les existences individuelles. Il laisse les âmes s'y regarder aussi, et, sitôt qu'elles ont aperçu leur propre image, un désir violent s'empare d'elles de descendre ici-bas et d'exister par elles-mêmes. Les âmes, dans leur soif de l'existence individuelle, abandonnent leur céleste patrie et elles s'en vont chercher des destinées nouvelles. Une fois qu'elles ont bu à la coupe de Liber-Pater, enivrées, éprises de la matière, elles perdent peu à peu le souvenir de leur origine. C'est cet oubli qui les pousse à s'unir aux corps. Les meilleures d'entre elles, redoutant la naissance, se gardent du fatal breuvage dont la séduction les emporterait vers la terre. Même parmi celles qui ne savent point y résister, il est une différence. Les plus nobles n'en boivent qu'avec mesure; elles s'attachent fortement au Génie tutélaire qui leur

est assigné pour les accompagner ici-bas, ont les yeux fixés sur lui et sont dociles à sa voix. Mais d'autres ne sont point ainsi ; elles boivent à pleine coupe ; et ce monde, qui n'est qu'une ténébreuse caverne, leur paraît beau. C'est là qu'elles achèvent de s'oublier, fascinées par les at-

Fig. 129. — Purification de l'âme.

traits, par les délices de la grotte de Dionysus, symbole du monde sensible et de ses voluptés. » (Creuzer.)

« Ce que nous appelons vie, dit Cicéron, est une véritable mort ; notre âme ne commence à vivre que lorsque, dégagée et libre des entraves du corps, elle participe à l'éternité et, de fait, les anciennes traditions nous apprennent que la mort a été accordée par les dieux immortels, comme une récompense à ceux qu'ils aimaient. » (Cicéron.) « Ceux que nous regrettons ne nous ont point été enlevés pour toujours, et ils ne sont pas perdus pour nous, mais ils ont été éloignés de notre vue et de notre commerce pour un temps marqué. Ainsi, quand nous serons pareillement arrivés au terme que la nature nous a prescrit, aussitôt nous rentrerons en société avec eux. » (Cicéron.)

LIVRE VI

MERCURE ET VESTA

CHAPITRE PREMIER

MERCURE.

Type et attributs de Mercure. — Mercure inventeur de la lyre. — Mercure dieu des voleurs. — Les bœufs d'Apollon. — Le berger Battus. — Mercure dieu du commerce. — Mercure dieu des gymnases. — Mercure pédagogue. — Mercure Criophore. — Mercure gardien des routes. — Mercure dieu de l'éloquence. — Mercure messager des dieux. — Mercure conducteur des âmes. — Plaintes de Mercure.

Type et attributs de Mercure. — L'échange, la transition, le

Fig. 130. — Mercure barbu (d'après une pierre gravée antique).

passage d'un état à un autre ont été personnifiés dans Mercure (Hermès). Messager céleste, il porte aux dieux les prières des hommes et aux hommes les bienfaits des dieux ; conducteur des ombres, il est la tran-

sition de la vie à la mort; dieu de l'éloquence et des traités, il fait passer dans l'esprit des autres la pensée d'un orateur ou d'un ambassadeur. Il est le dieu des gymnases, parce que dans la lutte il y a

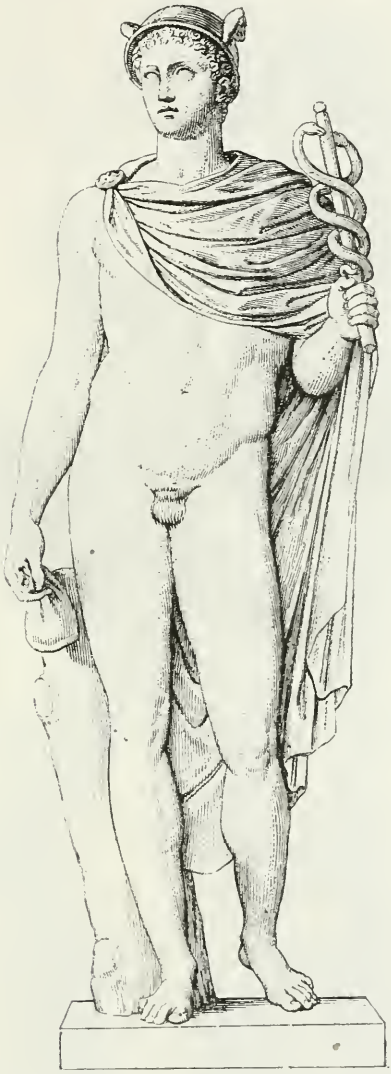


Fig. 131. — Mercure (d'après une statue antique).

échange de forces; il est le dieu du commerce et des voleurs, parce qu'un objet vendu ou volé passe d'une main dans une autre. Sur les monuments de style archaïque, et principalement sur les vases, Mercure apparaît comme un homme dans la force de l'âge, avec une

barbe épaisse et pointue, de longs cheveux bouclés, un chapeau de voyage, des talonnières et dans la main le caducée qui ressemble souvent à un sceptre. Mercure barbu se montre aussi quelquefois sur de fort jolies pierres gravées d'une époque postérieure, mais qui sont des imitations évidentes d'un type plus ancien.

Car à la grande époque de l'art, ce dieu a pris un caractère très-différent. Mercure devient alors un éphèbe, souple et svelte, toujours imberbe, portant les cheveux courts, et présentant le type accompli des

Fig. 432. — Mercure associé à Vénus (sur une médaille de Septime-Sévère) et à Minerve (sur une médaille de Marc-Aurèle), composition de G. Saint-Aubin.

jeunes gens qui fréquentent les gymnases. Son visage n'a jamais la majesté de Jupiter, ni la fierté d'Apollon, mais il est souvent empreint d'une grande finesse, conformément à son rôle dans la Fable, où il personnifie toujours la ruse et l'habileté.

Le pétase ailé et le caducée sont les attributs de Mercure. Le pétase est un chapeau thessalien qui n'a de particulier dans Mercure que les ailes qu'on y ajoute : quand le dieu est nu-tête, comme dans la figure 433, les ailes sont simplement plantées dans les cheveux en manière de cornes. Le caducée est une baguette entrelacée de serpents et quelquefois accompagnée de deux petites ailes ; il a une origine mythologique. Mercure, voyant deux serpents qui se battaient, les sépara avec sa baguette autour de laquelle ils s'entrelacèrent. On voit quelquefois des ailes aux pieds de Mercure (fig. 430), mais jamais au dos.

On donne encore à Mercure d'autres attributs en rapport avec ses différentes fonctions. Comme divinité pastorale, il est quelquefois accom-

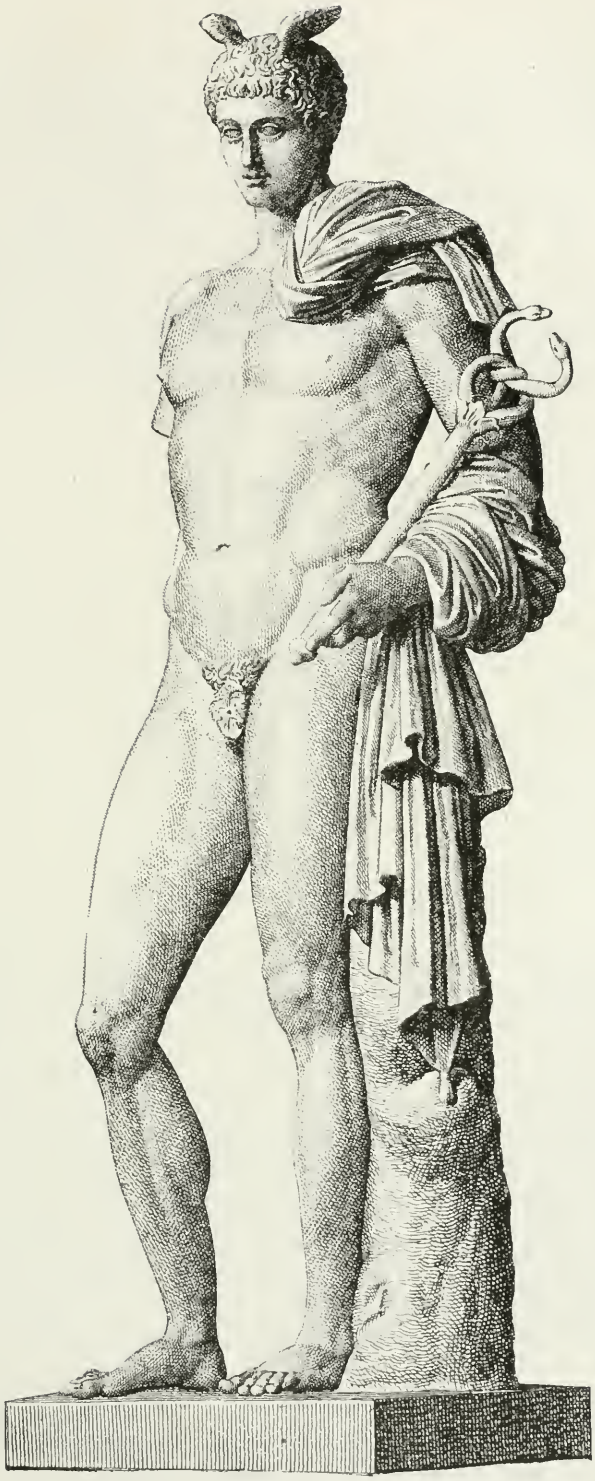


Fig. 133. — Mercure (d'après une statue antique, musée du Louvre).

pagné d'un bélier ou d'une chèvre; comme inventeur de la lyre, on place près de lui une tortue. C'est un coq qui le caractérise comme dieu du gymnase, et la bourse qu'il tient à la main indique le dieu de l'échange. Tous ces attributs se trouvent réunis dans une jolie pierre gravée antique (fig. 440). La bourse apparaît surtout dans les figures de l'époque romaine, où le caractère commerçant du dieu finit par primer tous les autres.

Mercure est né de l'union de Jupiter et de Maïa, fille du Titan Atlas. Divinité arcadienne, c'est dans une grotte du mont Cyllène qu'il a vu le jour et on l'appelle quelquefois pour cette raison le dieu de Cyllène.

Fig. 434. — Hermaphrodite (d'après une statue antique).

Peu de divinités apparaissent aussi fréquemment que Mercure dans la mythologie; son rôle est très-important, et dans bien des cas il est, comme nos valets de comédie, le personnage qui mène tout, bien qu'il soit toujours dépendant.

Outre les scènes de la Fable auxquelles il prend directement part, Mercure apparaît sur quelques monuments à côté d'autres divinités auxquelles il se trouve associé symboliquement. Une monnaie de Marc-Aurèle le présente à côté de Minerve, à cause du rapport qui existe entre le dieu du commerce et la déesse de l'industrie. Les rapports avec Vénus sont encore plus directs, puisque de leur union est né Hermaphrodite (Hermès-Aphroditè). Plutarque explique cette union en disant que l'éloquence et le charme du langage doivent être associés à l'attrait de la beauté.

Mercure inventeur de la lyre. — Mercure a inventé la lyre le jour même de sa naissance. « Dès que Mercure fut sorti du sein ma-

ternel, il ne resta pas enveloppé des langes sacrés; mais, s'élançant, il franchit le seuil de l'antre obscur. Il rencontra une tortue et s'en empara. Elle était à l'entrée de la grotte, se traînant à pas lents et paissant les fleurs de la prairie : à cette vue le fils de Jupiter est plein de

Fig. 435. — Mercure inventeur de la lyre (d'après une statue antique).

joie ; il enlève la tortue de ses deux mains et retourne à sa demeure, portant cet aimable jouet. Il vide l'écaille avec le ciseau d'un acier étincelant et arrache la vie à la tortue. Ensuite il coupe des roseaux dans une juste mesure et leur fait traverser le dos de la tortue à l'écaille

Fig. 436. — Mercure assis (d'après un bronze du musée de Naples).

de pierre; tout autour il tend avec habileté une peau de bœuf; il y adapte un manche, sur lequel, des deux côtés, il enfonce des chevilles; puis il y joint sept cordes harmonieuses de boyaux de brebis.

« Cet ouvrage achevé, il soulève cet instrument délicieux, il le frappe en cadence avec l'archet et sa main lui fait rendre un son retentissant. Alors le Dieu chante en improvisant des vers harmonieux, et comme les jeunes gens dans les festins s'abandonnent à de joyeux propos, de même il redit les conversations de Jupiter et de la belle Maïa, sa mère, il célèbre sa naissance illustre, il chante les compagnes de la nymphe, ses riches demeures, les trépieds et les somptueux bassins qui se trouvent dans la grotte. » (Hymne homérique.)

La tortue est l'attribut de Mercure parce que c'est avec l'écaille d'une tortue qu'il a fait le premier modèle de la lyre. Aussi dans les monuments qui le représentent, on voit fréquemment une tortue sous le pied du dieu (fig. 435) ou une lyre de forme primitive placée à côté de lui. Le sculpteur Duret a fait un Mercure inventeur de la lyre : le jeune dieu, avec une physionomie pleine de malice, vient d'ajuster deux cornes de bélier sur une carapace de tortue, et, touchant pour la première fois les cordes qu'il y a tendues, écoute avec surprise les sons qui charment son oreille ravie.

Mercure dieu des voleurs. — Mercure montra dès la plus tendre enfance les aptitudes qui devaient faire de lui le dieu des voleurs. Le jour même de sa naissance, il avait dérobé le trident de Neptune, les flèches de Cupidon, l'épée de Mars, la ceinture de Vénus, etc. Ce fut pour clore une si belle journée qu'il se rendit en Piérie pour voler les bœufs que gardait Apollon, et, pour qu'on ne pût pas suivre la trace de leurs pas, il les fit marcher à reculons. Il les emmena ainsi jusqu'à Pylos, où il en immola deux aux Dieux de l'Olympe, et cacha les autres dans une caverne.

Mercure se doutait bien que le berger Battus, qui gardait en cet endroit les troupeaux du riche Nélée, ne manquerait pas de divulguer son larcin, s'il était interrogé, et surtout s'il y trouvait son avantage; aussi, il s'approcha de lui, se mit à le caresser, et lui dit en le prenant par la main : « Mon ami, si quelqu'un par hasard vient te demander des nouvelles de ce troupeau, dis hardiment que tu ne l'as point vu; pour te récompenser d'avance de ce petit service, je te donne cette belle génisse. — Tu peux être en sûreté, lui dit Battus en la prenant; cette pierre que tu vois là trahira ton secret plutôt que moi. » Mercure après cela fit semblant de s'éloigner, et, étant revenu un instant après sous une autre figure : « Bonhomme, lui dit-il, si tu as vu passer par là un troupeau, je te prie de m'aider à le chercher; ne favorise pas par ton silence le vol qu'on m'a fait; je te donnerai une vache et un taureau. » Le vieillard, voyant qu'on lui offrait le double de ce qu'on lui avait donné : « Je pense, dit-il, que ton troupeau doit être aux environs de cette montagne : oui, il y est si je ne me trompe. » Mercure, que ce dis-

cours fit rire, lui dit : « Ah ! tu me trahis donc, perfide, tu me trompes et tu veux m'en imposer à moi-même? » puis il le changea en cette pierre qu'on nomme pierre de touche, qui sert à reconnaître si l'or est de bon aloi ou s'il est faux. (Ovide.)

Quand vint le jour, Mercure revint sur les hauteurs de Cyllène. Alors le fils de Jupiter se courbe et se glisse dans la demeure par la serrure. Il marche dans le réduit sacré de la grotte d'un pas furtif, il pénètre sans bruit comme il le faisait habituellement sur la terre, il arrive ainsi jusqu'à son berceau; alors il s'enveloppe les épaules avec ses langes comme un faible enfant et reste couché, jouant d'une main avec son

Fig. 437. — Mercure dieu des voleurs (d'après une statue antique du musée Pio-Clémentin).

maillot et de l'autre tenant sa lyre mélodieuse. Mais le dieu n'avait pu cacher sa fuite à sa divine mère ; elle lui parla en ces termes : « Petit rusé, enfant plein d'audace, d'où viens-tu pendant l'obscurité de la nuit? Je crains bien que le fils puissant de Latone ne charge tes membres de liens pesants, ne t'arrache à cette demeure, ou ne te surprenne dans les vallons, occupé à des vols téméraires. »

Mercure lui répondit par ces paroles pleines de ruse : « Mère, pourquoi vouloir me faire peur comme à un faible enfant qui connaît à peine quelque fraude et tremble à la voix de sa mère? Je veux continuer à exercer cet art qui me semble le meilleur pour votre gloire et pour la mienne. » (Hymne homérique.)

Apollon n'avait pu obtenir aucun renseignement sur ses bœufs ; mais apercevant un oiseau qui traverse le ciel les ailes étendues, il reconnaît aussitôt, en sa qualité de prophète et d'augure, que le voleur est le fils de Jupiter. Il s'élance avec rapidité sur les sommets du Cyllène, et pénètre dans la grotte, où Maïa a donné le jour à Mercure. L'enfant, voyant Apollon irrité du vol de ses génisses, ramasse en un peloton sa tête, ses mains et ses pieds et s'enfonce dans ses langes parfumés.

Le fils de Latone, ayant fouillé dans ces réduits, adresse ces paroles

à Mercure : « Enfant qui reposes dans ce berceau, dis-moi promptement où se trouvent mes génisses ; autrement s'élèveraient entre nous de funestes débats : je te saisirai, je te précipiterai dans le sombre Tartare, au sein des ombres funestes et horribles. Ni ton père ni ta mère vénérable ne pourront te rendre à la lumière, mais tu vivras enfoui sous la terre. » Mercure lui répond par ces paroles pleines de ruse : « Fils de Latone, pourquoi me tiens-tu ce terrible langage? Pourquoi viens-tu chercher ici tes génisses? Je ne les ai jamais vues, je n'en ai jamais en-

Fig. 438. — Buste et attributs de Mercure (composition de Saint-Aubin).

tendu parler ; il ne m'est pas possible de t'indiquer le voleur ; je ne recevrai donc pas la récompense promise à qui te le fera trouver. Je n'ai pas la force d'un homme capable de dérober des troupeaux. Ce n'est point là mon métier, d'autres soins me réclament : j'ai besoin du doux sommeil, du lait de ma mère, de ces langes qui couvrent mes épaules, et des bains d'une onde tiède. Mais fais en sorte qu'on ignore d'où vient cette querelle : ce serait un grand sujet d'étonnement pour tous les immortels qu'un jeune enfant qui vient à peine de naître eût franchi le seuil de ta demeure avec des génisses indomptées. Ce que tu dis est d'un insensé ; je suis né d'hier, les cailloux auraient déchiré la peau délicate de mes pieds ; mais si tu l'exiges je prononcerai un serment terrible : je jurerai par la tête de mon père que je ne connais pas le voleur de tes

génisses, tu as été le premier à m'en apprendre la nouvelle. » (Hymne homérique.)

Cependant Apollon ne se tint pas pour battu, et ayant pris le bambin dans ses bras, il le porta vers Jupiter, à qui il demanda ses bœufs que son fils lui avait pris. Mercure commença par nier effrontément le vol ; mais Jupiter, qui sait tout, lui ayant ordonné de rendre ce qu'il avait pris, il conduisit Apollon vers la grotte où il avait caché les bœufs. Tandis qu'Apollon les comptait, Mercure se mit à jouer de la lyre, qu'il venait d'inventer, et Apollon fut si ravi de cet instrument, qu'il voulut l'acheter. Mercure, en sa qualité de dieu du commerce, saisit l'occasion de faire une bonne affaire, et se fit donner les bœufs en échange. Apollon se mit aussitôt à essayer de jouer de la lyre, mais tandis qu'il cherchait ses accords, Mercure trouva le moyen d'inventer le chalumeau, et se mit à en jouer. Apollon voulut aussi avoir ce nouvel instrument, que Mercure lui vendit en échange du caducée, baguette magique, entrelacée de serpents et qui lui servit plus tard pour endormir Argus. L'effronterie avec laquelle Mercure sut mentir le jour même de sa naissance et le talent qu'il mit à défendre une mauvaise cause, l'ont fait regarder comme le patron des avocats.

Une épigramme de l'*Anthologie* raille le dieu des voleurs : « Toucherai-je à un chou, dieu de Cyllène ? — Non, passant. — Quelle honte y a-t-il à cela ? — Il n'y a pas de honte, mais il y a une loi qui défend de porter la main sur le bien d'autrui. — O étrange chose ! Mercure a établi une loi contre le vol ! »

Mercure dieu du commerce. — Mercure avait dès sa naissance le génie de l'échange, et c'est pour cela qu'il est le dieu du commerce. L'art le caractérise alors par la bourse qu'il tient à la main. Cet emblème est le même que celui qu'on lui donne comme dieu des voleurs ; mais, au lieu d'apparaître sous les traits d'un enfant qui vient de faire une malice, il présente la physionomie grave d'un homme qui réfléchit et pèse la valeur de ses actes.

Considéré comme dieu du commerce et de l'échange, Mercure tient habituellement une bourse : il porte le même attribut quand il est figuré comme dieu des voleurs, mais, dans ce cas, il est représenté sous les traits d'un enfant qui sourit malicieusement, par allusion aux aventures qui ont signalé sa plus tendre enfance. Une statue du musée Pio-Clémentin le représente ainsi, tenant une bourse d'une main, et appliquant avec un sourire significatif un doigt sur sa bouche, comme pour recommander le silence (fig. 437).

Nous avons au Louvre deux statues d'un caractère analogue ; dans l'une l'enfant porte une chemise courte, dans l'autre un petit manteau garni d'un capuchon.

Mercure dieu des gymnases. — Mercure préside aux exercices de la palestre. Mais sous cet aspect, l'art modifie son caractère ; il n'a

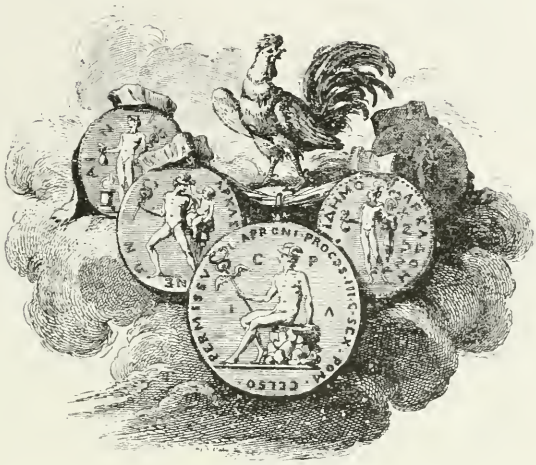


Fig. 439. — Médailles arcadiennes et romaines, avec le coq attribut de Mercure (composition de Saint-Aubin).

plus son chapeau et ses ailes, mais il se présente entièrement nu sous la forme d'un éphèbe vigoureux, qui tient le milieu entre le caractère

Fig. 440. — Mercure (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

élancé d'un Apollon et le caractère trapu d'un Hercule. Dans une superbe statue du musée Pio-Clémentin, qu'on avait faussement appelée

Antinoüs, Mercure est appuyé contre un tronc de palmier et porte sa chlamyde enroulée autour du bras gauche (fig. 441).

Les attributs de Mercure comme dieu des gymnases sont le palmier et le coq. Le coq est par excellence l'oiseau de la lutte, et les combats

Fig. 441. — Mercure dieu des gymnases, dit l'Antinoüs (d'après une statue antique du musée Pio-Clémentin).

de coqs étaient un grand amusement pour les Grecs. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait été choisi pour symboliser la lutte et les exercices qui s'y rattachent.

Les images de Mercure figuraient toujours dans les gymnases. « On a placé ici, pour protéger ce beau gymnase, le dieu qui règne sur le mont Cyllène et ses hautes forêts, Mercure, à qui les jeunes garçons se plaisent à offrir des amarantes, des hyacinthes et des violettes parfumées. »
(*Anthologie.*)

Ces images du dieu étaient quelquefois une simple tête posée sur une gaîne. Le dieu se moque lui-même de cet usage dans une épigramme de l'*Anthologie :* « On m'appelle le rapide Hermès. Ah ! ne me placez pas dans la palestre, ainsi privé de pieds et de mains. Sur une base et sans mains, sans pieds, comment serai-je rapide à la course, ou habile à la lutte ? »

Mercure pédagogue. — Les lettres servent à la transmission des idées. Comme dieu de l'échange et de la transition, Mercure est donc l'inventeur des lettres : en enseignant aux hommes à échanger leurs idées et à les exprimer par des caractères, ce dieu est devenu tout naturellement le protecteur des gymnases. C'est lui qu'invoquent les maîtres d'école qui apprennent aux petits enfants les éléments de toute

science ; c'est lui qu'invoquent aussi les écrivains publics et tous ceux qui font leur métier d'écrire. Les instruments dont on se sert pour l'écriture, pour la géométrie, rentrent dans ses attributions, et ceux qui ont gagné leur vie en s'en servant, les dédient au dieu lorsqu'ils sont trop vieux pour en user. C'est ce qu'on voit dans une petite pièce de l'*Anthologie grecque*, où un vieux maître d'école hors de service se met sous la protection du dieu qu'il a servi. « Un disque de plomb noir

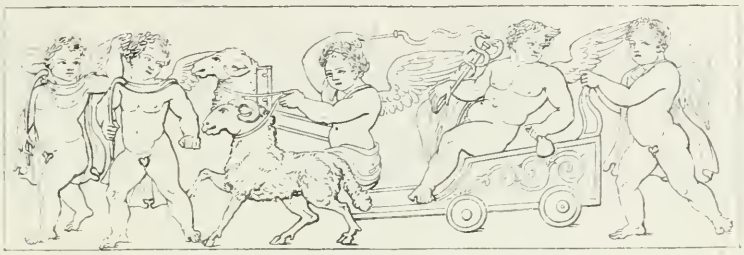


Fig. 442. — Mercure enfant sur son char (d'après un bas-relief antique, sur ivoire).

à tracer des lignes, une règle qui en garantit la rectitude, des vases de liqueur noire pour écrire, des calames fendus à leur pointe et bien taillés, la pierre rude qui aiguise le roseau et lui rend sa finesse quand il s'émousse, le fer qui le façonne avec sa pointe et sa lame, tous ces outils de son métier, Ménédème te les consacre, ô Mercure, parce que l'âge a jeté sur ses yeux un nuage ; et toi, dieu secourable, ne laisse pas mourir de faim ton ouvrier. »

Mercure Criophore. — L'Arcadie, un des principaux centres de la vieille race pélasgique, révérait dans Mercure, ou plutôt dans Hermès, une personnification de la puissance protectrice de la nature et

Fig. 443. — Le bélier de Mercure portant la bourse.

spécialement de la terre. On le figurait à l'origine par un morceau de bois surmonté d'une tête, et on fixait sur cette gaîne un symbole grossier, qui chez les peuples pasteurs exprime simplement la force géné-

ratrice. Ce caractère pastoral disparut du reste assez promptement, pour passer au dieu Pan, qui dans plusieurs traditions est fils de Mercure. Mais le bélier, qui lui est consacré, et qu'on voit quelquefois parmi ses attributs, rappelle son antique caractère de divinité champêtre, et c'est sous cet aspect qu'il est appelé Mercure Criophore, ou Porte-bélier.

Un monument antique nous montre le bélier de Mercure portant la bourse du dieu (fig. 443), qui sur une ancienne monnaie paraît lui-

Fig. 444. — Mercure sur le bélier (d'après une médaille antique).

même monté sur un bélier : un épi placé devant lui indique son caractère pastoral (fig. 444).

Mercure gardien des routes. — Mercure, comme dieu du commerce, est tout naturellement le protecteur des routes et de la naviga-

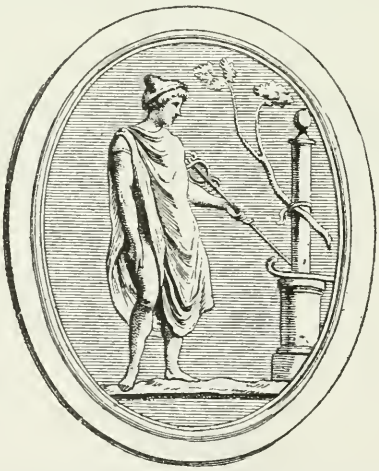


Fig. 445. — Mercure dieu des voyageurs (d'après une pierre gravée antique, prime d'émeraude).

tion. Dans les temps primitifs, des amas de pierres placés aux carrefours des chemins servaient d'autels au dieu : plus tard on les fit au-

trement, mais toujours avec la même destination. Une jolie pierre gravée nous montre Mercure touchant une colonne milliaire avec son caducée. La colonne est parée d'un rameau, et un bâton courbé comme ceux que portaient les voyageurs est déposé sur l'autel qui la supporte. On remarquera que le dieu, n'étant pas ici considéré comme messager, est dépourvu de ses ailes. Le manteau ouvert par le côté, appelé *pænula*, et le bonnet, indique le costume habituel des voyageurs dont Mercure est le dieu tutélaire (fig. 445).

Mercure dieu de l'éloquence. — Les monuments de l'art donnent à Mercure, quand il est considéré comme dieu de l'éloquence, un geste particulier : il lève légèrement le bras droit comme s'il voulait démontrer quelque chose. On peut voir ce geste dans le Germanicus du Louvre, qui n'est pas un Germanicus, mais un orateur romain avec

Fig. 446. — Mercure, dit le Germanicus (statue antique au musée du Louvre).

les attributs de Mercure, comme l'indique la tortue placée à côté de lui. Mais les monuments où le dieu lui-même est représenté avec le geste caractéristique de l'orateur sont assez rares, bien que les auteurs en aient souvent parlé. Cependant on le voit sous cet aspect dans une jolie pierre gravée, où le dieu est caractérisé par le caducée ailé qu'il tient dans son autre main.

L'art de communiquer ses idées par le langage entrait naturellement dans les attributions de Mercure, puisqu'il est le dieu de l'échange sous toutes ses formes. Aussi était-ce lui qu'on invoquait pour acquérir les dons de la mémoire et de la parole, comme on peut le voir dans un hymne orphique à Mercure qui contient les litanies du dieu : « Fils bien-aimé de Maïa et de Jupiter, dieu voyageur, messager des immortels, doué d'un grand cœur, censeur sévère des hommes, dieu prudent aux mille formes, meurtrier d'Argus, dieu aux pieds ailés,

ami des hommes, protecteur de l'éloquence, toi qui aimes la fourberie et les combats, interprète de toutes les langues, ami de la paix, qui portes un caducée sanglant, dieu heureux, dieu très-utile, qui présides

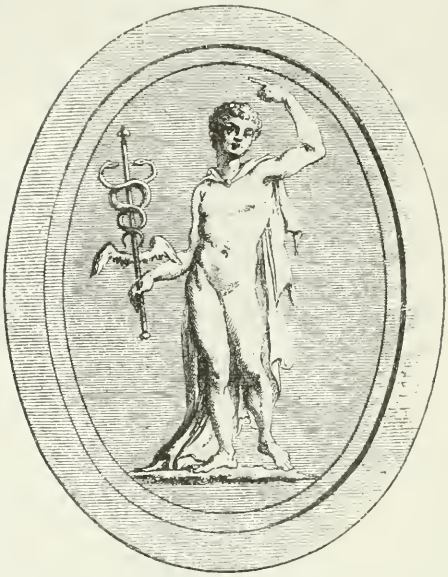


Fig. 447. — Mercure dieu de l'éloquence (d'après une pierre gravée antique, jaspe).

aux travaux et aux nécessités des hommes, généreux auxiliaire pour la langue des mortels, écoute mes prières, accorde une heureuse fin à mon existence, accorde-moi d'heureux travaux, un esprit doué de la mémoire et des discours choisis. » (Hymne orphique.)

Mercure messager des dieux. — Mercure transmet aux Dieux les prières des hommes et fait monter vers eux la fumée des sacrifices. Mais il est surtout le messager des Dieux et l'interprète fidèle des ordres qu'il est chargé de porter. C'est lui qui par ordre de Jupiter amène les trois déesses devant le berger Pâris chargé de leur adjuger le prix de la beauté. Il a des ailes sur son bonnet ou pétase et a des talonnières pour indiquer la rapidité de sa course. Dévoué plus spécialement à Jupiter, il se fait au besoin ministre complaisant de ses plaisirs.

Le caducée que porte Mercure paraît avoir eu des significations diverses : primitivement c'était simplement la baguette que portaient les hérauts qui allaient et venaient en divers pays pour les relations internationales. Dans d'autres circonstances cette baguette prend une sorte de caractère magique : c'est avec elle que Mercure endort Argus

Fig. 448. — Mercure, statue en bronze (par Jean de Bologne, à Florence).

et c'est d'elle qu'il se sert pour évoquer les ombres. Autour des emblèmes qui caractérisent Mercure, Gabriel de Saint-Aubin a placé des papillons pour indiquer la légèreté et la rapidité de sa course.

« Le surnom de messager, de serviteur, dit Creuzer, si fréquemment donné à Hermès, est presque toujours accompagné de celui de meurtrier d'Argus, où se révèlent aussi bien dans les légendes pélasgiques ses rapports avec la lune et le ciel étoilé. La vache Io, en effet, et le vigilant Argus, qui a ses innombrables yeux fixés sur elle, ne paraissent

Fig. 449. — Mercure messager des dieux (d'après une pierre gravée antique).

pas être autre chose. Quant à Hermès, envoyé par le maître des dieux pour délivrer son amante de ce surveillant incommode, il ne fait, en tuant Argus, qu'accomplir la mission qui lui est confiée, de présider à l'alternative du jour et de la nuit, de la vie et de la mort. » (Creuzer.)

Le fameux Mercure de Jean de Bologne, à Florence, montre le dieu sous son aspect de messager. Il s'envole avec une extrême légèreté en tenant son caducée (fig. 448).

Mercure conducteur des âmes. — Outre son rôle de messager des dieux, Mercure est spécialement chargé de transporter les âmes des morts dans le royaume de Pluton. Plusieurs monuments figurés nous le montrent sous cet aspect, qui est d'ailleurs conforme aux récits des poëtes. C'est ainsi que, sur une peinture antique, on voit Pluton et Proserpine assis sur un trône et recevant une jeune fille que Mercure leur amène. Il est vêtu d'une ample chlamyde retroussée sur son bras et est coiffé du pétase ailé. D'une main, il porte son caducée et de l'autre conduit la jeune fille, qui est elle-même suivie d'une autre femme voilée (fig. 451).

On voit aussi quelquefois Mercure marchant d'un pas rapide et tenant à la main une petite âme caractérisée par les ailes de papillon:

Fig. 450. — Mercure conducteur des âmes (d'après une pierre gravée antique).

c'est pour cela qu'Horace, en invoquant Mercure, lui adresse ainsi la parole : « C'est toi qui, chéri également des dieux de l'Olympe et de

Fig. 451. — Mercure amenant une âme dans le royaume de Pluton.

ceux des Enfers, rassembles avec ta verge d'or les ombres légères et qui conduis les âmes pieuses dans le séjour heureux qui leur est destiné. »

Une curieuse pierre gravée antique nous montre Mercure évoquant une ombre qu'il aide à sortir de terre (fig. 452). Cette fois ce n'est pas

une âme qu'il conduit aux enfers, car il la tire au contraire du royaume souterrain. Quoique des faits semblables n'aient rien de bien surpre-

Fig. 452. — Mercure évoquant une ombre (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

nant dans la mythologie, il est difficile de préciser à quelle fable cette pierre gravée se rattache.

Plaintes de Mercure. — De tous les Dieux de l'antiquité, il n'en est aucun qui ait eu autant d'emplois et d'occupations que Mercure. Interprète et ministre fidèle des autres Dieux, et en particulier de Jupiter son père, il les servait dans leurs affaires ou leurs plaisirs avec un zèle infatigable.

La multiplicité des fonctions de Mercure est vraiment extraordinaire, et le plus actif des Dieux n'est pas sans en gémir quelquefois. « Est-il un dieu plus malheureux que moi ! Avoir tant de choses à faire, seul, accablé, tiraillé par toutes sortes d'emplois ! Dès le matin, il faut que je me lève pour balayer la salle du banquet ; puis, quand j'ai étendu des tapis pour l'assemblée et tout mis en ordre, il faut que je me rende auprès de Jupiter, afin d'aller porter des ordres en bas, en haut, comme un vrai coureur. A peine de retour, et tout couvert de poussière, il faut lui servir l'ambroisie, et avant l'arrivée de l'échanson dont il a fait récemment l'emplette (Ganymède), c'était moi qui lui versais le nectar. Mais le plus désagréable de tout, c'est que, seul de tous les

dieux, je ne ferme pas l'œil de la nuit, il faut que j'aille conduire les âmes chez Pluton, que je lui amène les morts et que je siége au tribunal. Les travaux du jour ne me suffisent pas, ce n'est pas assez d'assister aux palestres, de faire l'office de héraut dans les assemblées, de donner des leçons aux orateurs, je suis préposé en même temps à tout ce qui regarde les pompes funèbres. » (Lucien.)

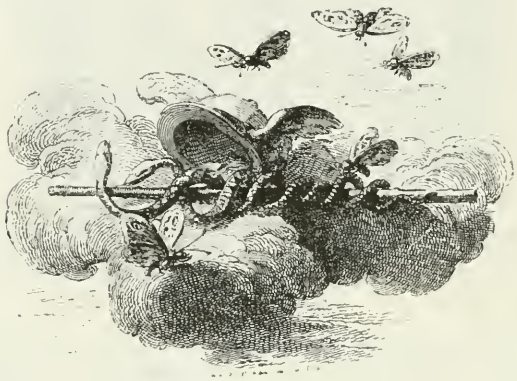


Fig. 453. — Attributs de Mercure (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

CHAPITRE II

PAN, DIEU D'ARCADIE.

Naissance de Pan. — L'Amour vainqueur de Pan. — Pan et Syrinx. — Pitys changée en pin. — Pan et la nymphe Écho. — Pan, fils de Mercure. — Pan divinité pastorale. — Pan dieu universel.

Naissance de Pan. — Pan, très-ancienne divinité pélasgique spéciale à l'Arcadie, est le gardien des troupeaux qu'il a pour mission de faire multiplier. Dieu des bois et des pâturages, protecteur des bergers, il est venu au monde avec des cornes et des jambes de bouc.

Fig. 454. 455. — Têtes de Pan (d'après d'anciennes monnaies).

Pan est fils de Mercure ; il était tout naturel que le messager des Dieux, qui est toujours considéré comme intermédiaire, marquât la transition entre les Dieux qui ont la forme humaine et ceux qui ont la forme animale. Il paraît néanmoins que la naissance de Pan causa une certaine émotion à sa mère, qui fut effrayée de sa bizarre conformation : et les mauvaises langues prétendent même que lorsque Mercure présenta son fils aux autres Dieux, tout l'Olympe éclata d'un fou rire. Mais comme il peut y avoir là de l'exagération, il faut rétablir les faits dans leur vérité, et voici ce que dit l'hymne homérique sur cette étrange aventure. « Mercure vint dans l'Arcadie féconde en troupeaux ; là s'élève le champ sacré de Cyllène : en ces lieux, lui, dieu puissant, garda les blanches brebis d'un simple mortel ; car il avait conçu le plus vif désir de s'unir à une belle nymphe fille de Dryops. Leur doux hymen s'accomplit enfin. Cette jeune nymphe donna le jour au fils de Mercure, enfant étrange à voir, enfant aux pieds de chèvre, au front armé de deux cornes. A cette vue, la nourrice abandonne l'enfant et prend aussitôt la fuite : ce regard horrible et cette barbe épaisse l'épouvan-

tèrent. Mais le bienveillant Mercure, le recevant aussitôt, le prit dans ses mains et son âme en ressentit une grande joie. Il arrive ainsi au séjour des immortels en cachant soigneusement son fils dans la peau velue d'un lièvre de montagne : se plaçant devant Jupiter et les autres divinités, il leur montre le jeune enfant. Tous les immortels se réjouissent à cette vue, surtout Bacchus, et ils le nommèrent Pan ; car pour tous il fut un sujet de joie. »

Dans la statue de Pan qui est au Louvre, la tête a un caractère d'ani-

Fig. 456. — Pan (d'après une ancienne monnaie de Messana. [Sicile.])

Fig. 457. — Pan (d'après une ancienne monnaie arcadienne).

malité très-bien exprimé par la conformation étroite du front, la disposition des yeux et la courbure du nez qui rappelle la tête du bouc (fig. 460); il a quelquefois des jambes d'homme, et sur quelques monnaies on le voit même sous la forme d'un jeune homme. Il est d'ailleurs parfaitement caractérisé par le bâton pastoral ou la syrinx (fig. 457). Mais dans les traditions mythologiques, il est toujours vieux et contraste par sa laideur avec les autres divinités.

L'Amour vainqueur de Pan. — Les nymphes se moquaient sans cesse du pauvre Pan à cause de son visage repoussant et l'infortuné dieu prit, dit-on, la résolution de ne jamais aimer. Mais Cupidon est cruel et une tradition rapporte que Pan, voulant un jour lutter corps à corps avec lui, fut vaincu et terrassé, à la grande hilarité des Nymphes. Ce duel est figuré sur des peintures antiques et Augustin Carrache, sur la gravure qu'il a faite sur ce sujet, a écrit au bas pour devise : *Omnia vincit amor* (Pan veut dire tout). On y voit deux nymphes regardant avec un sourire malicieux ce combat singulier, où l'enfant ailé saisit le bras nerveux du vieux Pan qui ne sait plus résister (fig. 458).

Pan et Syrinx. — Un jour donc le dieu Pan parcourait le mont Lycée selon son habitude. Il rencontra la nymphe Syrinx, qui n'avait jamais voulu recevoir les hommages d'aucune divinité et n'avait d'autre passion que la chasse. Il s'approcha d'elle, et comme dans les mœurs champêtres on va droit au but, sans ruse, sans détour, il lui dit en l'abordant : « Cédez, belle nymphe, aux désirs d'un dieu qui veut de-

venir votre époux. » (Ovide.) Il voulait en dire davantage ; mais Syrinx, peu sensible à ce discours se mit à fuir ; elle était déjà arrivée près du fleuve Ladon, son père, où, se trouvant arrêtée, elle pria les nymphes ses sœurs de la secourir. Pan, qui avait volé sur ses pas, voulut l'em-

Fig. 458. — L'Amour vainqueur de Pan (d'après une composition d'Augustin Carrache).

brasser ; mais au lieu d'une nymphe, il n'embrassa que des roseaux. Il soupira, et les roseaux agités poussèrent un son doux et plaintif. Le dieu, touché de ce qu'il venait d'entendre, prit quelques roseaux d'inégale grandeur et, les ayant joints avec de la cire, il forma cette sorte d'instrument qui porte le nom de syrinx et qui est la flûte aux sept tuyaux devenue l'attribut ordinaire de Pan.

Dans une composition pleine de vie et de mouvement, Rubens a représenté le dieu Pan poursuivant Syrinx. Antoine Coypel, à son tour, nous montre le dieu tenant en main l'instrument qu'il vient de fabriquer, tandis que le malin Cupidon lui annonce que les sons amoureux qu'il en tirera sauront bien, malgré sa laideur, amener près de lui les beautés qui le dédaignent.

Pitys changée en pin. — Bientôt, en effet, ses accords mélodieux font accourir de toutes parts les nymphes qui viennent danser en rond autour du dieu cornu. La nymphe Pitys surtout semblait si attendrie, que Pan renaît à l'espérance et croit que son talent lui fait pardonner son visage. Toujours jouant de la flûte aux sept tuyaux, il s'en va cherchant les lieux solitaires et avise enfin un rocher escarpé au haut duquel il s'assied ; Pitys l'avait suivi. Pour le mieux entendre, elle se

rapprochait toujours davantage, si bien que Pan, se voyant tout près d'elle, crut le moment opportun pour lui adresser la parole Il ne savait pas, le malheureux, que Pitys était aimée de Borée, le terrible vent du nord, qui soufflait en ce moment avec une grande violence. Voyant son amante près d'un dieu étranger, Borée fut pris d'un accès de jalousie furieuse, et, ne se contenant plus, il souffla avec une telle impétuosité que la nymphe tomba dans le précipice, et brisa contre les rochers son beau corps, que les dieux aussitôt métamorphosèrent en pin. C'est depuis ce jour que cet arbre, qui porte le nom de la nymphe (*Pitys* veut dire pin), a été consacré à Pan, et c'est pour cela que dans les représentations figurées, la tête de Pan est souvent couronnée de branches de pin.

Pan et la nymphe Écho. — La destinée de Pan était d'aimer toujours sans pouvoir s'unir à celle qu'il aimait. Comme il continuait à

Fig. 459. — Pan (d'après une statue antique).

faire de la musique dans la montagne, il entendit au fond du vallon une voix tendre qui semblait répéter ses accords. C'était la voix de la nymphe Écho, fille de l'Air et de la Terre. Il descendit à la recherche de celle qui lui avait répondu, sans pouvoir l'atteindre, bien qu'elle lui répondît toujours; la cruelle nymphe semblait même se jouer de lui.

Fig. 460. — Pan (statue antique, musée du Louvre).

Mais, franchement, on ne peut lui en vouloir de sa dureté : quand on aime le beau Narcisse, comment pourrait-on regarder en face le vieux Pan? Car Pan est toujours vieux, bien qu'il ait eu pour père Mercure, qui est éternellement jeune et passablement vain de sa personne.

Pan fils de Mercure. — Un jour le père et le fils se rencontrèrent :

Pan. — Bonjour, Mercure, mon père!

Mercure. — Bonjour aussi ; mais comment suis-je ton père?

Pan. — N'es-tu pas Mercure, le dieu du Cyllène?

Mercure. — Oui ; mais comment es-tu mon fils?..... Ah! par Jupiter! je me souviens de l'aventure! Il faudra donc que moi, qui suis si fier de ma beauté et qui n'ai pas de barbe, je sois appelé ton père! tout le monde va rire de moi, d'avoir pour fils un si joli garçon.

Pan. — Mais je ne vous déshonore pas, mon père : je suis musicien et je joue fort agréablement de la flûte. Bacchus ne peut faire un pas sans moi ; il m'a choisi pour ami et compagnon de ses danses, et j'en conduis les chœurs.

Mercure. — Eh bien, Pan (car je crois que c'est là ton nom), sais-tu de quelle manière tu peux m'être agréable? Et veux-tu m'accorder ce que je te demanderai?

Pan. — Ordonnez, mon père, et nous verrons.

Mercure. — Viens et embrasse-moi ; mais aie bien soin de ne m'appeler ton père devant personne. (Lucien.)

Pan divinité pastorale. — Comme symbole de l'obscurité, Pan cause aux hommes les terreurs *paniques*, c'est-à-dire non motivées. A la bataille de Marathon, il inspira aux Perses une de ces peurs subites ; ce qui contribua beaucoup à assurer la victoire aux Grecs. C'est en raison de ce secours que les Athéniens lui consacrèrent une grotte dans l'Acropole.

Toutefois Pan n'était primitivement que la divinité pastorale des Arcadiens qui l'invoquaient pour multiplier les troupeaux. « Glaucon et Corydon, qui mènent ensemble leurs troupeaux de bœufs sur les montagnes, tous deux Arcadiens, ont immolé à Pan, gardien du mont Cyllène, la génisse aux belles cornes ; et ses cornes de douze palmes, ils les ont attachées en son honneur, avec un long clou, au tronc de ce platane touffu, belle offrande au dieu des bergers. » (*Anthologie.*)

Les images primitives de Pan étaient pourvues d'un symbole dont la crudité significative n'avait alors rien de licencieux. Son culte, qui depuis s'est effacé devant celui des divinités de l'Olympe, est extrêmement ancien en Arcadie et très-certainement antérieur à toute civilisation. « Quand l'éducation des bestiaux ne prospérait pas, dit Creuzer, les

Fig. 461. — La fête de Pan (d'après un tableau de Gillot).

pasteurs arcadiens chargeaient de coups les idoles de leur dieu Pan : coutume qui atteste leur profonde barbarie en fait de religion. »

Pan dieu universel. — Sous l'influence de la poésie orphique, le dieu Pan est devenu un symbole panthéiste fondé sur l'interprétation de son nom : la flûte aux sept tuyaux représente alors les sept

Fig. 462. — Sacrifice à Pan (d'après une pierre gravée antique, agate-onyx).

notes de l'harmonie universelle, et la fusion des formes animales avec les formes humaines répond au caractère multiple de la vie dans l'univers. C'est sous cet aspect que Pan nous apparaît dans une jolie composition de Gillot, qui en a fait lui-même une gravure. Cette image répond bien à l'idée que le dix-huitième siècle se faisait de l'antiquité. Toute la nature est en fête devant le dieu qui symbolyse l'universalité des êtres ; mais cette fête, si pleine de vie et de mouvement, fait penser aux kermesses flamandes beaucoup plus qu'aux bas-reliefs antiques.

Sous le règne de Tibère, un navire étant en rade, on entendit une voix mystérieuse qui criait : « Le grand dieu Pan est mort ! » Depuis ce temps on n'a plus jamais entendu parler du dieu Pan.

CHAPITRE III

VESTA.

Type et attributs de Vesta. — L'autel domestique. — L'arrivée de l'épouse. — Les Vestales romaines. — Les lares domestiques. — Les génies.

Type et attributs de Vesta. — Vesta est la personnification du foyer où l'on entretient le feu sacré qui préside aux destinées de la famille ou de la cité. Elle n'a pas de légende : elle était le premier enfant né de Saturne et de Rhéa, et fut comme les autres avalée par son père. Plus tard, lorsqu'elle revit la lumière, elle refusa d'épouser aucun des Dieux. « Les travaux de Vénus ne sont point agréables à Vesta, vierge vénérable, la première enfantée par le rusé Saturne, et la dernière selon les volontés du puissant Jupiter. Apollon et Mercure désiraient épouser cette auguste déesse, mais elle ne voulut pas y consentir; elle s'y refusa constamment, et, touchant la tête du puissant dieu de l'égide, cette déesse fit le grand serment qu'elle a toujours tenu de rester vierge dans tous les temps. Au lieu de l'hyménée, son père la gratifia d'une belle prérogative ; au foyer de la maison, elle reçoit toutes les prémices des offrandes, elle est honorée dans tous les temples des Dieux; elle est pour les mortels la plus auguste des déesses. » (Extrait de l'hymne homérique à Vénus.)

Dans toute l'antiquité le foyer était considéré comme le symbole de la vie domestique, dont le bonheur repose sur la chasteté de l'épouse. Vesta était la gardienne de la famille et était associée aux dieux pénates, c'est-à-dire aux ancêtres protecteurs des membres vivants de la famille : sa place était donc au milieu de la maison. Par suite elle avait un autel dans la ville comme gardienne de la cité, et lorsque des colons partaient pour fonder une ville nouvelle, ils avaient soin d'emporter le feu du foyer commun qui brûlait dans la ville pour allumer celui qu'ils voulaient établir dans leur nouvelle patrie. Ovide, dans ses *Fastes*, parle ainsi de Vesta : « Il ne faut voir dans Vesta rien autre chose que la flamme active et pure ; et vous ne voyez aucun corps naître de la flamme. Elle est donc vierge à bon droit et aime à avoir des compagnes de sa virginité. Le toit recourbé du temple de Vesta ne recélait aucune image. C'est un feu inextinguible qui est caché dans ce sanctuaire. Ni Vesta ni le feu n'ont d'images. La terre se soutient

par sa propre force ; Vesta tire donc son nom de ce qu'elle se soutient par sa propre force, mais le foyer est ainsi appelé, et des flammes et de ce qu'il échauffe et fomente toutes choses. Il était autrefois dans les premières pièces de l'appartement ; c'est de là aussi, je crois, que l'on a dit un *vestibule*, et que dans les prières, nous disons encore à Vesta : Toi qui occupes les premiers lieux. C'était la coutume autrefois de s'asseoir sur de longs bancs, devant le foyer, et de croire que les dieux assistaient au festin. »

Ovide se trompe évidemment quand il dit que Vesta n'a pas d'images, seulement elles sont extrêmement rares. Pline cite une statue de

Fig. 463. — Vesta (d'après une statuette antique).

Vesta, sculptée par Scopas, qui avait une grande célébrité. Celle que nous reproduisons est une des très-rares images qui nous soient parvenues de la déesse. Elle est vêtue de la tunique talaire, serrée par une ceinture, sur laquelle est jeté un ample manteau. Un long voile retombe sur ses épaules ; elle tient une lampe, symbole du feu éternel. On voit quelquefois des lampes consacrées à Vesta, qui sont caractérisées par une tête d'âne. Cet animal paraissait également dans certaines fêtes en l'honneur de la déesse, où on voulait rappeler le service qui avait été rendu à Vesta par l'âne de Silène. Un jour Priape, divinité champêtre d'un caractère jovial et fort peu disposé à la vénération, aperçut la déesse qui s'était endormie sur le gazon, et, croyant n'être pas vu, il s'approcha sournoisement pour l'embrasser. Mais l'âne de Silène, qui broutait dans le champ, fut indigné qu'on osât faire un

pareil affront à l'auguste déesse, et se mit à braire d'une façon si formidable que tout l'Olympe fut aussitôt réveillé.

L'autel domestique. — Toute maison antique renfermait un autel sur lequel il devait toujours y avoir un peu de cendre et des charbons allumés : cet autel, c'était le *foyer*, dont Vesta est la personnification. Ce feu sacré devait rester pur de toute souillure : aucun objet sale ne devait y être jeté, et sa lumière ne devait éclairer aucune action inconvenante ou coupable. On ne laissait jamais éteindre ce feu qui devait brûler tant que la famille existait, et si par malheur il était éteint, on ne pouvait le rallumer qu'avec certains rites qui rappellent la découverte du feu. Il fallait, pour allumer le feu sacré, concentrer sur un point les rayons du soleil, et frotter rapidement deux morceaux de bois d'une espèce déterminée, pour en faire jaillir l'étincelle : autrement le feu aurait été réputé impur. Nul ne sortait de sa demeure sans adresser en partant une prière au foyer, car le foyer, c'est le dieu de la famille.

Le repas de famille était pour les anciens un acte religieux, car les aliments se cuisaient sur le foyer. Avant de manger, on jetait sur la flamme les prémices de la nourriture, et on y répandait la libation du vin : c'était la part du dieu, et comme la flamme s'élevait, on ne doutait pas qu'il n'y eût communion intime entre la famille et sa divinité protectrice. Autour du foyer veillent les ancêtres, car le culte des mânes était intimement lié à celui de Vesta, qui, étant le foyer, constitue naturellement le centre de la famille. Si elle a son temple dans la cité, c'est qu'elle est le centre des familles qui composent la cité : si elle est honorée partout comme une grande déesse, c'est qu'elle est le centre du monde.

L'arrivée de l'épouse. — Bien que la déesse soit partout, c'est dans la famille qu'elle a son principe : aussi n'est-ce pas dans le temple qu'on se marie, c'est devant le foyer. La cérémonie du mariage comprend trois actes qui se rapportent tous au foyer. D'abord le prétendant se présente chez le père de la jeune fille, qui réunit la famille autour de son foyer, offre un sacrifice, et quand la flamme brille, il déclare par une formule consacrée, qu'il autorise sa fille à renoncer à ses ancêtres, et à quitter son foyer pour aller partager celui de son époux. Alors la jeune fille, vêtue de blanc, entièrement couverte d'un grand voile, et la tête couronnée de fleurs, est conduite par son époux à sa nouvelle demeure. Devant elle on porte un flambeau ; c'est le flambeau de l'hymen. Arrivée devant la maison, on chante un hymne religieux et, devant le seuil, s'accomplit une cérémonie caractéristique, le rapt. La jeune fille n'entre pas elle-même dans la maison, mais elle se place au milieu des femmes de la famille qu'elle quitte, comme pour

leur demander protection : celles-ci en effet feignent de la défendre, mais l'époux après une lutte simulée prend la jeune fille, la soulève dans ses bras, lui fait franchir la porte, en ayant bien soin que ses pieds ne touchent pas le seuil. Si elle était entrée dans la maison en touchant le seuil avec ses pieds, elle s'y trouverait au même titre qu'une étrangère qu'on reçoit, tandis qu'elle doit y être comme l'enfant qui est né dans la maison, et qui n'y est pas venu du dehors. Alors l'épouse approche du feu sacré, elle regarde les portraits des ancêtres qui entourent la salle, et qui désormais sont les siens : sur la flamme du foyer l'on fait cuire un pain en récitant des prières, et quand le pain est cuit, les deux époux le partagent. A partir de ce moment, l'épouse qui a sa place au foyer, a complétement changé de famille. C'est aux ancêtres de son époux qu'elle porte l'offrande, parce qu'ils sont devenus les siens : le mariage est pour elle une seconde naissance, et le foyer qui brûle dans sa demeure, est désormais sa divinité protectrice.

Les vestales romaines. — Le collége des vestales à Rome a été particulièrement célèbre dans l'antiquité. Les vestales avaient pour mission de garder le feu sacré, qu'elles ne devaient jamais laisser éteindre. Elles étaient au nombre de six : on les prenait très-jeunes pour le

Fig. 464. — Vestale (d'après une statue antique).

service de la déesse. Pour être admise la jeune fille devait avoir au moins six ans et au plus dix ans, être née de parents libres et estimés, et ne présenter aucun défaut corporel. Ses fonctions duraient trente

ans : les dix premières années étaient consacrées au noviciat, les dix suivantes, à pratiquer les rites sacrés, les dix dernières à enseigner les novices. Les vestales faisaient vœu de virginité tout le temps que duraient leurs fonctions : celles qui violaient leurs vœux étaient enterrées vivantes, et l'homme qui avait outragé une vestale était condamné à être fouetté jusqu'à ce que mort s'ensuivît. Pendant onze cents ans qu'a duré l'institution, vingt vestales ont été accusées de souillures, et treize ont été condamnées.

La cérémonie de l'enterrement d'une vestale coupable avait lieu dans un endroit spécial, placé en dedans des murs de Rome, et s'accomplissait suivant les rites prescrits. On préparait au lieu voulu un caveau, dans lequel on pouvait pénétrer par une ouverture pratiquée à la surface du sol, et on y dressait un lit. Près du lit, on mettait une lampe allumée, du pain, de l'eau, un pot de lait et une petite provision d'huile. La vestale coupable traversait la ville dans une litière hermétiquement fermée, et il était enjoint à la foule de garder sur son passage le plus profond silence. Quand on arrivait au lieu du supplice,

Fig. 465. — Vestales sacrifiant (d'après une médaille antique).

les licteurs déliaient les courroies de la litière, pendant que le grand pontife récitait les prières consacrées : alors la vestale, couverte d'un grand voile, descendait dans son tombeau qui était refermé aussitôt.

Quelquefois, comme dans ce qu'on nommait le jugement de Dieu, au moyen âge, la déesse prouvait par un miracle l'innocence de la prêtresse accusée. C'est ainsi que la vestale Claudia Quinta prouva sa vertu en conduisant, avec sa seule ceinture, dans le port du Tibre, le vaisseau qui portait la statue de la déesse Cybèle, dont Attale avait fait présent aux Romains, et qu'aucun effort humain n'avait pu faire mouvoir.

Les vestales qui avaient accompli leur temps de service religieux pouvaient ensuite se marier. Tant qu'elles étaient prêtresses, elles habitaient le temple et étaient nourries aux frais du trésor public. Plu-

sieurs statues antiques nous ont transmis le costume des vestales. Ces prêtresses jouissaient d'une grande considération : elles étaient toujours crues sur parole, et ne prêtaient pas serment. Elles marchaient précédées d'un licteur, qui portait devant elles les faisceaux, et si, dans sa marche, une vestale rencontrait un criminel qu'on menait au supplice, elle lui sauvait la vie, pourvu qu'elle affirmât que c'était une rencontre fortuite et non préméditée. Enfin partout où les vestales se présentaient, la place d'honneur leur était assurée. Sous la décadence, les vestales, qui primitivement portaient une longue robe blanche, un bandeau et un voile, se relâchèrent beaucoup de leur simplicité primitive. Le collége des vestales a été aboli définitivement par l'empereur chrétien Théodose, l'an 389 après Jésus-Christ.

Une médaille de Lucille, femme de Lucius Vérus, nous montre six vestales sacrifiant sur un autel allumé, devant un petit temple rond avec la statue de Vesta (fig. 465).

Les lares domestiques. — Les lares ou mânes sont des dieux de la famille dont le culte se relie étroitement à celui de la déesse du foyer. Ils présidaient à la garde des maisons et des familles dont ils étaient en quelque sorte les génies tutélaires. Les petites figurines qui

Fig. 466. — Lare privé (d'après une statue antique).

les représentent étaient en général placées dans une niche contiguë au foyer ; le chien leur est spécialement consacré. Le lare familier nous apparaît souvent sous la forme d'un enfant accroupi qui a un chien à ses pieds. Quelquefois il porte le chien sur ses épaules et un panier de provisions est placé près de lui ; car il doit veiller à ce que la famille ne manque de rien (fig. 466).

C'était une croyance universellement répandue que l'âme des morts pouvait venir sur la terre protéger leurs parents ou leurs amis. Mais il était nécessaire pour cela que les morts eussent été inhumés selon les rites, et de là vient l'importance qu'on attachait aux cérémonies funèbres et la crainte où l'on était de les voir manquer de sépulture.

Les génies. — L'art a rarement représenté les lares privés, mais il a reproduit sous toutes sortes d'aspects les démons ou génies, êtres in-

Fig. 467. — Génies des courses de chars (d'après un bas-relief antique).

termédiaires entre l'homme et la Divinité, et dont le rôle n'a jamais été bien défini. On les voit fréquemment sur les sarcophages, où ils personnifient sans doute les goûts du défunt. Ils luttent dans le stade,

Fig. 468. — Funérailles d'un génie (composition du Poussin).

courent sur des chars dans l'hippodrome, chassent des sangliers ou des cerfs, se mêlent au cortége des divinités marines, cueillent des raisins pour la vendange, et font mille métiers divers. Il y a des génies laboureurs, des génies cordonniers, des génies lutteurs, des génies chas-

seurs, etc. Très-souvent ils jouent entre eux et se font mille lutineries toujours pleines de grâce. Les artistes grecs en mettaient partout et la profusion avec laquelle ils les semaient sur les monuments vient d'une raison décorative aussi souvent que d'une raison mythologique.

L'art moderne a quelquefois donné aux anges la forme des génies ; mais comme les occupations des anges ne sont pas très-variées, il a fallu revenir à des conceptions païennes. C'est ce qu'a fait Raphaël dans plus d'une circonstance et notamment dans son adorable *Ronde de Génies*. Les petits enfants ailés dansent joyeusement dans la prairie, au son de la musique que leur font deux amours, reconnaissables au carquois placé près deux.

Les génies étaient généralement bienfaisants. Bien que leur puissance fût assez limitée, on se préoccupait de les satisfaire : ils aimaient la gaieté et se plaisaient près des gens d'un caractère égal. Celui qui se laissait aller à la tristesse, affligeait son génie, car tout homme a le sien : c'est lui qui amène l'âme dans le corps qu'elle doit habiter, et l'escorte en souriant quand elle quitte la terre pour aller dans le pays des ombres. La sombre mélancolie a toujours été inconnue à l'antiquité. Quand un génie part pour le grand voyage, ses camarades quittent un moment leurs jeux pour aller à ses funérailles, comme nous le fait voir le Poussin, dans une de ses gracieuses compositions (fig. 468).

LIVRE VII

BACCHUS ET SON CORTÉGE

CHAPITRE PREMIER

TYPE ET ATTRIBUTS DE BACCHUS.

Bacchus oriental. — Bacchus thébain. — La vigne, le lierre, le thyrse. — Bacchus et Apollon. — Bacchus inventeur du théâtre. — Les masques. — La coupe mystique. — Bacchus et Ampélus. — Les fêtes de Bacchus. — Procession en l'honneur de Bacchus à Alexandrie.

Bacchus oriental. — Bacchus (Dionysos) est le vin personnifié. Son culte, moins ancien que celui des autres dieux, a pris de l'importance à mesure que la culture de la vigne s'est étendue. On l'a alors associé avec Cérès et on les honorait dans les mêmes fêtes comme principes souverains de l'agriculture.

« La Grèce antique des temps primitifs, dit Ottfried Müller, se con-

Fig. 469, 470. — Têtes de Bacchus (d'après des monnaies antiques).

tentait d'un Hermès phallique, comme représentation figurée de ce dieu nature : et l'art grec de toutes les époques conserva l'habitude d'ériger des têtes de Bacchus seules ou même de simples masques de cette divinité. Cet Hermès phallique fut bientôt remplacé par la figure superbe et majestueuse du vieux Bacchus ; la tête est ornée d'une chevelure magnifique dont les boucles sont retenues au moyen d'une mitre, la barbe

Fig. 471. — Bacchus indien, dit le Sardanaple (statue antique).

descend en lignes sinueuses, et dans tous les traits de sa physionomie respire quelque chose d'ouvert. Son costume, d'une magnificence orientale, est presque celui d'une femme, et le dieu tient ordinairement dans ses mains le rhyton et un pampre. Ce ne fut que plus tard, à l'époque de Praxitèle, que du ciseau du statuaire sortit le jeune Bacchus, représenté et conçu sous les traits d'un éphèbe ou d'un adolescent chez

Fig. 472. — Bacchus indien (d'après un buste antique).

lequel les formes du corps mollement fondues et sans musculature bien accusée, annoncent la nature à demi féminine du dieu, et les traits de la physionomie forment un mélange singulier du délire bachique et d'une ardeur indéterminée et sans but précis. Sur cette physionomie se manifeste et parle clairement la voix de l'âme de Bacchus partageant l'enthousiasme et le délire qu'il cause. Les formes et les traits du visage de cette représentation figurée de Bacchus laissent place néanmoins à l'expression grandiose et imposante qui révèle dans Bacchus le fils de la foudre, le dieu à la puissance duquel rien ne résiste. La mitre qui couronne le front et la couronne de pampre ou de lierre qui lui font ombre,

contribuent puissamment à l'expression bachique ; la chevelure descend en longs et soyeux anneaux sur les épaules ; le corps est habituellement nu, à l'exception d'une peau de chevreuil jetée négligemment ; les pieds seuls sont emprisonnés d'une magnifique chaussure, les cothurnes dionysiaques ; le bâton léger entouré de pampres avec la pomme de pin, sert de sceptre et de soutien au dieu. Cependant l'himation qui descend jusque sur les talons, est adapté parfaitement au caractère de Bacchus ; quelquefois aussi, et dans les monuments des derniers temps

Fig. 473. — Bacchus phrygien (d'après un bas-relief antique).

de l'art, Bacchus paraît entièrement vêtu à la manière des femmes. L'attitude des statues de Bacchus est le plus ordinairement celle du dieu appuyé commodément ou couché, ou bien assis sur le trône ; sur des gemmes et dans des tableaux on voit le dieu marchant d'un pas aviné, monté sur ses animaux favoris ou traîné par eux. Un satyre favori lui sert souvent d'appui et un autre remplit auprès du dieu le rôle d'échanson. »

La plus belle statue que nous connaissions du Bacchus barbu est celle qui était autrefois désignée sous le nom de Sardanapale, à cause d'une inscription qui porte ce nom, mais qu'on a reconnu depuis avoir été ajoutée postérieurement. C'est le Bacchus oriental dans toute sa majesté : ses longs cheveux sont retenus par la mitre et sa barbe majestueuse descend jusque sur sa poitrine. Un ample manteau qui entoure deux fois le corps retombe jusque sur ses pieds chaussés du cothurne (fig. 471). Nous avons au Louvre plusieurs beaux bustes de Bacchus oriental dont quelques-uns de style archaïque : ils sont souvent désignés sous le nom de Bacchus indien (fig. 472), quoique le type soit originaire de la Lydie ou de l'Asie Mineure. Mais c'est sous cette forme, qui est d'ailleurs le plus ancien type du dieu, qu'il apparaît presque toujours dans les monuments relatifs à la conquête de l'Inde.

Au reste, le costume que lui donnent les bas-reliefs et les vases, n'est pas identique à celui que décrivent les poëtes. « Chaque chef, dit Nonnos,

Fig. 474. — Bacchus thébain (statue antique).

avait conduit séparément ses troupes à Bacchus, et le dieu, petillant, commandait toute l'armée dans son plus brillant éclat. Il ne portait pas dans la mêlée un bouclier, une forte lance, ou un glaive suspendu à ses épaules; il ne chargeait pas sa chevelure d'un casque d'airain qui eût protégé sa tête invincible, mais il attachait ses cheveux déployés par des nœufs de serpents et ceignait sa tête de cette formidable couronne. Au lieu de brodequins artistement fabriqués et montant jusqu'aux genoux, il avait ajouté à des cothurnes de pourpre une chaussure d'argent. La

Fig. 475. — Bacchus couché (d'après une statue antique).

nébride velue dont il couvrait sa poitrine lui servait de cuirasse, marquetée comme le ciel étoilé. Il tenait de sa main gauche une corne d'or élégante, toute remplie d'un vin délicieux; et de cette corne, comme d'une aiguière, le breuvage s'échappait à flots abondants. Dans sa main droite, il portait le thyrse aigu enveloppé d'un lierre épais; ce feuillage en ombrageait la pointe d'acier; et il avait adapté à l'or de la surface une bandelette circulaire. »

Bacchus thébain. — Le Bacchus thébain, qui est plus généralement imberbe, est beaucoup plus commun dans la statuaire. Le peintre Aristide avait fait un Bacchus très-célèbre, qui fut apporté à Rome après la prise de Corinthe. « Mummius, dit Pline, que sa victoire fit surnommer Achaïque, est le premier qui ait initié les Romains aux tableaux étrangers. A la vente du butin, Attale, roi de Pergame, avait acheté six cent mille deniers (540,000 fr.), un *Bacchus* d'Aristide : le consul étonné du prix et soupçonnant dans le tableau quelque vertu qu'il ne connaissait pas, le retira de la vente, malgré les plaintes du roi, et le plaça dans le temple de Cérès. Je crois que c'est le premier tableau étranger qui ait été rendu public à Rome, mais dans la suite un grand nombre furent placés dans le Forum. »

La forme presque féminine du Bacchus thébain représente le dieu

sous les traits de la jeunesse et dans tout l'éclat de la beauté. Son expression nonchalante indique un demi-sommeil, une rêverie langoureuse. Tantôt nu, tantôt couvert d'une peau de faon, il apparaît fréquemment

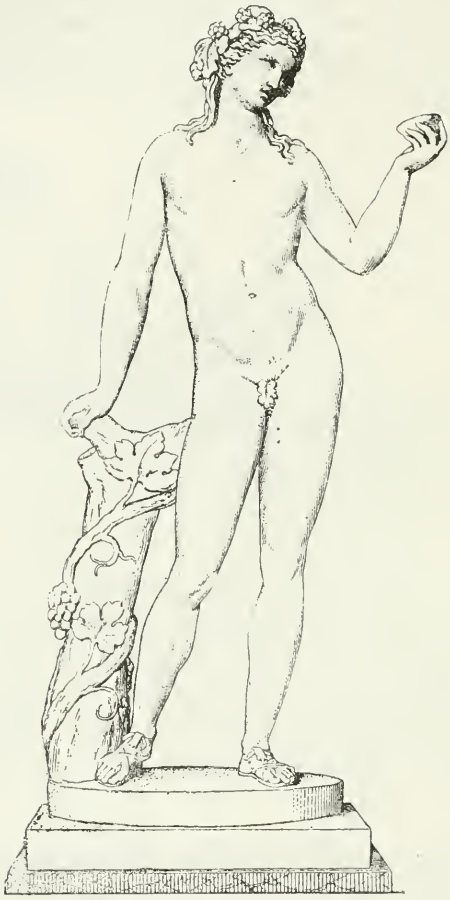


Fig. 476. — Bacchus (d'après une statue antique, musée du Louvre).

monté sur une panthère ou sur un char traîné par des tigres. La vigne, le lierre, le thyrse, la coupe et les masques bachiques forment ses attributs les plus ordinaires (fig. 474 à 476).

La vigne, le lierre et le thyrse. — La vigne, le lierre et le thyrse sont des emblèmes qui se rattachent à la fabrication du vin ou aux effets qu'il produit. Le lierre passait, dans l'antiquité, pour avoir la propriété d'empêcher l'ivresse, et c'est pour cela que, dans les festins, les convives étaient souvent couronnés de lierre. Cette plante forme souvent

aussi la couronne de Bacchus. Elle s'enroule quelquefois autour du thyrse dont le bout se termine par une pomme de pin. Dans beaucoup d'endroits en effet la pomme de pin entrait dans la fabrication du vin, qui devait différer sous beaucoup de rapports de ce qu'elle est aujourd'hui. On voit par la facilité avec laquelle Ulysse endort le cyclope, en lui versant deux fois un peu de vin qu'il avait emporté sur lui, que cette boisson était, au moins dans quelques endroits, extrêmement capiteuse. Les anciens y mêlaient fréquemment du miel et presque toujours de l'eau : il était extrêmement rare de boire du vin pur.

La ciste et le serpent bachique. — La ciste mystique est la boîte ou le panier dans lequel on renfermait les objets sacrés qui servaient au culte de Bacchus.

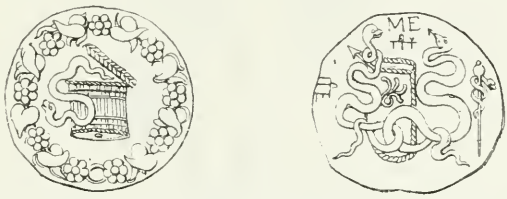


Fig. 477. — La ciste et le serpent bachique (d'après une médaille antique).

La ciste est un emblème que l'on trouve sur une multitude de monuments bachiques ; presque toujours elle est associée au serpent, comme nous le voyons sur les médailles appelées cistophores (fig. 477). Le serpent, que nous avons vu être associé à Esculape, trouve naturellement sa place à côté des images de Bacchus à cause des vertus curatives qu'on attribuait au vin.

Les animaux bachiques. — Le tigre, la panthère et le lynx accompagnent habituellement le cortége de Bacchus, dans les scènes où le jeune dieu est représenté triomphant. Leur présence suffirait pour affirmer le caractère oriental qu'on trouve dans toutes les fables qui constituent sa légende.

L'âne portant Silène s'explique tout naturellement, puisque Silène est le père nourricier de Bacchus. Cet âne est d'ailleurs célèbre par le rôle qu'il a joué dans la guerre des dieux contre les géants ; car, ayant aperçu l'armée ennemie rangée en bataille, il se mit à braire de telle façon que tous les géants prirent aussitôt la fuite.

Le lièvre apparaît aussi sur quelques monuments, et son caractère symbolique est bien déterminé par ce fait que les anciens en faisaient un symbole de fécondité. Nous le voyons sous cet aspect sur un vase

qui représente Liber et Libera; Liber est le nom que les Latins donnent habituellement à Bacchus, et Libera, la déesse qui lui est associée, paraît être la même qu'Ariane ou Proserpine. Ces deux divinités sont assises aux deux côtés d'une éminence qui forme une espèce de grotte.

Fig. 478. — Liber et Libera (d'après une peinture de vase).

Un vieux satyre présente à Libera un œuf, autre emblème de fécondité, et un lièvre, qui répond à la même idée, est placé près de Liber, qui tient le thyrse bachique (fig. 478).

Par des raisons analogues, le bélier, le bouc et le taureau figurent fréquemment sur les monuments relatifs au culte de Bacchus. La tête de bélier est un emblème très-commun, et le bouc, dont les Pans et

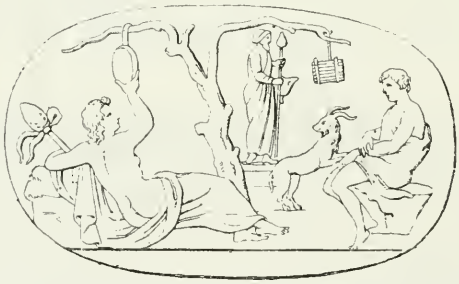


Fig. 479. — Le sacrifice du bouc (d'après un camée antique).

les Satyres, suivants de Bacchus, ont emprunté la forme, était l'animal qu'on sacrifiait plus spécialement au dieu qui fait mûrir les fruits. Sur un camée antique, on voit le sacrifice du bouc ; l'animal est retenu par un jeune satyre, en face duquel est une bacchante couchée qui tient un thyrse et prend un tympanon suspendu à un arbre. Leurs homma-

ges s'adressent à un petit Bacchus barbu, vêtu du costume lydien et portant une coupe (fig. 479).

Il y avait d'ailleurs une raison mythologique pour que le bouc fût plus spécialement l'animal de Bacchus. Son père Jupiter, pour le soustraire aux persécutions de Junon, l'avait, suivant certaines traditions,

Fig. 480. — Bacchus (d'après une statue antique).

métamorphosé en chevreau dans sa jeunesse. Sur une médaille de Laodicée, en Phrygie, on voit Jupiter tenant dans ses bras le petit Bacchus et à côté du roi des dieux paraît le jeune chevreau, dont l'enfant va prendre la forme.

Comme symbole de l'agriculture, Bacchus, qui est fréquemment associé à Cérès (fig. 485), revêt quelquefois la forme du taureau, animal générateur qui personnifie la fécondité de la terre. Une jolie pierre gravée du cabinet des Médailles nous montre le taureau bachique, ou dionysiaque, caractérisé par le thyrse qu'on voit sous ses pieds (fig. 481).

Cet emblème nous paraît avoir son origine en Égypte. Osiris, qui est pour les Égyptiens une personnification du soleil et plus particu-

lièrement du soleil couchant, puisqu'il règne sur les morts, s'incarne sous la forme du bœuf Apis, et Bacchus, qui a été bien souvent assi-

Fig. 481. — Le taureau bachique ou dionysiaque (d'après une pierre gravée antique).

milé à Osiris, devait naturellement revêtir la même forme. Aussi le taureau apparaît-il fréquemment dans les fêtes bachiques. La figure 482

Fig. 482. — Le taureau paré pour le sacrifice (d'après une peinture de vase).

nous le montre paré des bandelettes pour le sacrifice : il porte une prêtresse ou Ménade, la tête ornée d'une couronne et relevant avec la

Fig. 483. — Le sacrifice du taureau (d'après un bas-relief antique).

main gauche l'ample manteau dont elle est couverte. Il est conduit en grande pompe et suivi par un personnage armé d'une lance et tenant en main des branches de verdure.

Sur un autre monument, le sacrifice est au moment de s'accomplir. Les Ménades entourent le taureau près duquel on voit les flambeaux allumés et entourés d'une bandelette que la prêtresse saisit dans sa main (fig. 483).

Hébon, divinité de la Campanie, qui a été quelquefois identifié avec Bacchus, était représenté sous la forme d'un taureau à face humaine barbue. On a cru le reconnaître dans les médailles de l'Italie méridionale sur lesquelles est figuré cet emblème. Mais il est aujourd'hui à peu près démontré que ces taureaux humains sont presque partout la représentation d'un fleuve local et n'ont en conséquence qu'un rapport au moins très-indirect avec le culte de Bacchus.

Bacchus inspirateur. — L'inspiration qui naît de l'ivresse, a fait attribuer à Bacchus quelques-unes des qualités qui sont habituellement

Fig. 484. — Bacchus et Apollon (d'après une médaille d'Adrien).

Fig. 485. — Bacchus et Cérès (d'après une médaille des Nicéens).

l'apanage d'Apollon, le dieu inspirateur par excellence. Ces deux divinités sont réunies l'une à l'autre sur un médaillon d'Adrien, où on les voit

Fig. 486. — Masque tragique.

placées sur un char que traînent une chèvre et une panthère (fig. 484). Bacchus tient son thyrse, Apollon sa lyre ; l'Amour, monté sur la chèvre, semble les conduire en jouant de la double flûte. « Bacchus et Apollon, dit Creuzer, sont opposés l'un à l'autre. Ils étaient réunis à

Delphes par le culte et par les représentations figurées. Mais cette réunion n'était que la conséquence de leur opposition qui se trouvait jusque dans le contraste des hymnes caractéristiques dédiés à l'une et à l'autre divinité : à Apollon (l'unité), le pæan grave et simple ; à Bacchus (la multiplicité) le dithyrambe varié et désordonné. De là encore l'agitation des fêtes bachiques, comparée à l'ordonnance régulière de celles d'Apollon. De là Bacchus lui-même, tantôt enfant, tantôt jeune homme, tantôt homme fait, tantôt vieillard ; Apollon au contraire, toujours semblable à lui-même, doué d'une jeunesse éternelle et divine. »

Bacchus inventeur du théâtre. — Bacchus remplace quelquefois Apollon, comme conducteur des Muses, et les monuments le mon-

Fig. 487. — Masques bachiques (compositions de Gabriel de Saint-Aubin).

trent souvent associé avec Melpomène, la muse de la tragédie. C'est qu'en effet Bacchus est l'inventeur du théâtre, et c'est aux fêtes célébrées en son honneur qu'on a joué les premières pièces. Ces fêtes se faisaient au moment des vendanges : placés sur un chariot, les vendangeurs se barbouillaient la figure avec du raisin et les propos joyeux commençaient. Le chariot est devenu un édifice, quand les vendangeurs sont devenus des comédiens. Les masques (fig. 486-487) dont on ornait souvent les tombeaux se rattachaient aux mystères de Bacchus, comme inventeur de la tragédie et de la comédie et indiquaient que la vie,

comme les pièces de théâtre, est un mélange de plaisirs et de peines, où chacun joue un rôle différent.

C'est ainsi que Bacchus, qui primitivement était le vin personnifié, est devenu en quelque sorte le symbole de la vie humaine, considérée comme une sorte d'ivresse de l'âme, qui dans son égarement venait prendre une prison terrestre en naissant dans un corps matériel.

La coupe mystique. — Selon Creuzer, la coupe, qui est l'attribut de Bacchus, avait elle-même une signification mystique. « L'âme en s'y abreuvant s'enivre, elle oublie sa nature supérieure, ne songe plus qu'à s'unir au corps par la naissance, et prend la route qui doit la conduire à sa demeure terrestre. Heureusement elle y trouve une se-

Fig. 488. — Attributs de Bacchus (composition de Gabriel de Saint-Aubin).

conde coupe, la coupe de sagesse, où elle peut boire, où elle peut se guérir de sa première ivresse, où elle reprend la mémoire de son origine et avec elle le désir du retour à la céleste demeure. »

On voit quelquefois, sur les bas-reliefs, Bacchus barbu, figuré en hermès, en compagnie d'enfants qui préparent la cuve des vendanges. Les uns goûtent le vin ou y trempent leurs mains, d'autres veulent s'y plonger ou chancellent déja sous l'action de la liqueur bachique.

Dans d'autres monuments, ce sont de vieux satyres, anciens com-

pagnons de Bacchus qu'on voit fouler aux pieds le raisin pour faire la liqueur enivrante, tandis qu'un de leurs compagnons exprime avec ses doigts le jus d'une grappe dans un vase (fig. 489).

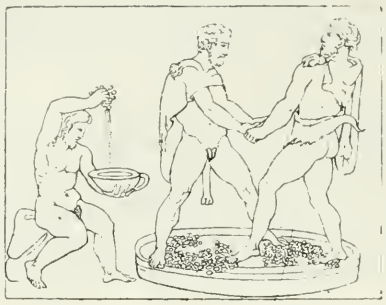


Fig. 489. — Les satyres foulant le raisin (d'après un bas-relief antique).

Les fêtes de Bacchus. — Quelques monuments ont trait aux fêtes de Bacchus, qui étaient, comme celles de Cérès, destinées à remercier les dieux des bienfaits de la terre. Les rites observés pendant la procession se rapportaient à la légende du dieu. Une nombreuse troupe d'enfants, couronnés de lierres et tenant des pampres, courait et dansait devant l'image du dieu, placée sous un berceau de pampres et entourée des masques tragiques et comiques. Tout autour on portait des vases, des thyrses, des guirlandes, des tambours, des bandelettes; et, derrière le char, venaient les auteurs, les poëtes, les chanteurs, les musiciens de tout genre, les danseurs, tous ceux qui, dans l'exercice de leur art, ont besoin de l'inspiration, dont le vin était considéré comme la source féconde. Quand la procession était finie, on commençait les représentations théâtrales et les combats littéraires en l'honneur de Bacchus, dont les fêtes avaient toujours lieu en automne.

Ces fêtes ont eu d'ailleurs un caractère très-différent suivant les pays et les localités où elles ont été célébrées. Il paraît qu'à Rome, elles avaient donné lieu à des scènes d'une licence effrénée, et furent même accompagnées de meurtres, puisque le sénat se vit obligé de les abolir, mais comme les initiés aux mystères de Bacchus étaient en même temps accusés de former une association secrète, ayant un caractère politique, il est difficile de connaître exactement la vérité sur cette mystérieuse affaire. En Grèce, les fêtes de Bacchus avaient à l'origine un caractère exclusivement champêtre. «Autrefois, dit Plutarque, on célébrait les fêtes de Bacchus avec des formes simples, qui n'excluaient pas la gaieté : on portait en tête une cruche pleine de vin et couronnée de pampres ; puis venait un bouc soutenant un panier de figues, et enfin le phallus, symbole de la fertilité ; mais tout cela est tombé en désuétude et oublié. »

Un luxe effréné accompagna plus tard les fêtes de Bacchus, qui dans plusieurs villes, et notamment à Alexandrie, se célébraient avec la plus grande magnificence. Athénée nous a laissé une curieuse description de la grande procession bachique, qui eut lieu dans cette dernière ville, sous le règne de Ptolémée Philométor.

« La division dionysiaque était précédée de silènes, les uns couverts d'une robe de pourpre foncé, les autres de robes pourpre clair. Ils étaient suivis de satyres portant des torches ornées de feuilles de lierre en or.

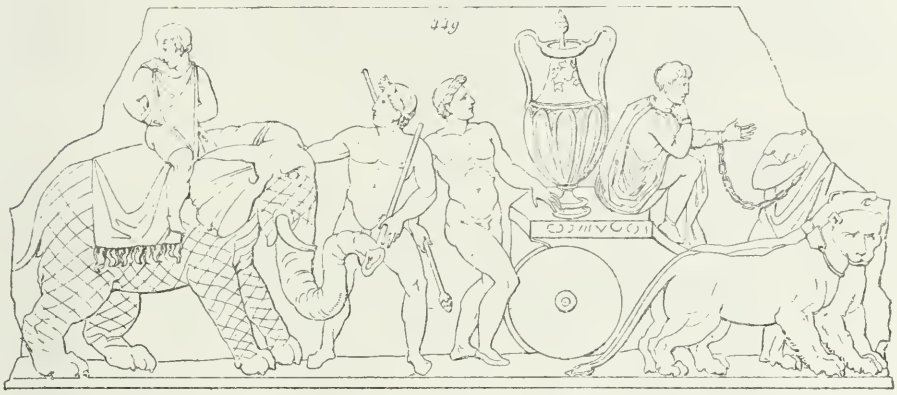


Fig. 490. — Fête en l'honneur de Bacchus (d'après un bas-relief antique).

« Après eux s'avançaient des Victoires ayant des ailes d'or. Elles portaient des foyers à brûler des parfums, hauts de six coudées, ornés de branches de lierre en or. Ces Victoires avaient des tuniques dont les tissus représentaient diverses figures d'animaux, et elles étaient ornées de la plus riche parure en or.

« A leur suite venait un autel double, de six coudées, garni d'un feuillage de lierre en or, et autour duquel courait une guirlande de pampre d'or, attachée avec des bandelettes d'une bigarrure blanche. Derrière étaient cent vingt enfants, couverts de tuniques de pourpre, portant de l'encens, de la myrrhe et du safran dans des bassins d'or. Après eux s'avançaient quarante satyres ceints de couronnes de lierre en or. Ils avaient à la main une autre couronne également en or. Leurs corps étaient peints en pourpre, en vermillon, et en diverses autres couleurs : deux silènes en chlamydes de couleur pourpre, avaient des souliers blancs. L'un d'eux portait un chapeau et un petit caducée d'or, l'autre tenait une trompette. Entre eux deux marchait un homme haut de quatre coudées, en habit d'acteur tragique avec un masque et une corne d'abondance toute d'or.

« Derrière lui, venait une femme de très-belle taille, parée richement en or et en argent : d'une main elle tenait une couronne de *persea*, de

l'autre une palme. Après elle, s'avançaient les quatre Saisons, bien parées, portant chacune les fruits qui lui sont propres : à leur suite, on portait un autel en or. Alors passèrent d'autres satyres couronnés de lierre d'or et vêtus de pourpre. Ils portaient un vase d'or à verser le vin. Le poëte Philiscus, prêtre de Bacchus, et tous les gens attachés par leur profession au culte de ce dieu, les suivaient. On portait après eux des trépieds analogues à celui de Delphes, prix destinés aux athlètes. Celui qui était réservé aux adolescents avait neuf coudées de haut, et celui qu'on destinait aux hommes faits en avait douze.

« Ensuite passa un char à quatre roues, traîné par cent quatre-vingts hommes : il portait une statue de Bacchus, faisant une libation avec une

Fig. 491. — Silène et les Satyres (d'après une pierre gravée antique).

tasse d'or. Ce Bacchus avait une tunique traînante, et par-dessus une robe d'un tissu transparent, et un autre vêtement de pourpre broché en or.

« Sur ce chariot, et devant Bacchus, étaient un cratère de Laconie, un trépied et des tasses en or. On avait formé, autour de lui, un berceau avec des pampres, du lierre, et autres verdures, d'où pendaient des couronnes, des guirlandes, des thyrses, des tambours, des bandelettes, des masques tragiques, comiques et satyriques. Sur ce char étaient aussi les prêtres, les prêtresses et les femmes portant les vans. On vit passer ensuite des lydiennes, ayant les cheveux épars, et couronnées les unes avec des serpents, les autres avec de l'if, de la vigne et du lierre; celles-ci avaient des poignards à la main, celles-là des serpents.

« Après elles s'avançait un autre char à quatre roues, large de huit cou-

dées, traîné par soixante hommes et portant assise la figure de Nisa, revêtue d'une tunique jaune brochée en or et d'un surtout de Laconie. Cette figure se levait artificiellement sans que personne y touchât : elle versait du lait d'une coupe et se rasseyait. Elle tenait de la main gauche un thyrse, autour duquel on avait roulé des bandelettes. Sa tête était couronnée de lierre et de raisins en or, enrichis de pierreries. Un feuillage l'ombrageait aussi. Aux quatre coins du char on avait placé des torches d'or.

« Ensuite venait un autre char de vingt coudées et traîné par trois cents hommes. On y avait construit un pressoir plein de raisins. Soixante satyres foulaient, chantant au son de la flûte la chanson du Pressoir. Silène y présidait et le vin doux coulait tout le long du chemin.

« Ce char était suivi d'un autre traîné par soixante hommes et portant une outre faite de peaux de léopard cousues ensemble. Il était accompagné de cent vingt satyres et silènes, tous couronnés et tenant en main des vases et des coupes d'or. A côté on voyait un immense cratère d'argent orné d'animaux sculptés en relief et entouré d'un cordon d'or enrichi de pierreries. Puis venaient dix grandes bassines et seize cratères en argent, une grande table d'argent de douze coudées et trente autres de six coudées, quatre trépieds dont un en argent massif, et les autres enrichis de pierreries, vingt-six urnes, seize amphores semblables à celles des Panathénées et cent soixante vases à rafraîchir le vin. Toute cette vaisselle était en argent, celle d'or venait ensuite : d'abord quatre cratères avec de belles figures en relief, de grands trépieds et un buffet enrichi de pierreries, des calices, des urnes et un autel.

« Seize cents enfants marchaient à la suite ; ils étaient vêtus de tuniques blanches et couronnés de lierre ou de pin. Ils portaient des coupes d'or et d'argent : les vins avaient été préparés de manière que ceux qui étaient présents dans le stade pussent en goûter la douceur. Ensuite venait un char contenant le lit de Sémélé, suivi d'un autre char, figurant une grotte profonde couverte de lierre et entourée de nymphes couronnées d'or. Deux sources en jaillissaient, l'une de lait, l'autre de vin, et il en sortait par en haut des pigeons, des ramiers, des tourterelles, ayant des rubans attachés à leurs pattes, de manière qu'en tâchant de s'envoler, elles pussent être prises par les spectateurs.

« On vit ensuite figurer tout l'appareil de Bacchus à son retour des Indes. Le dieu, assis sur un éléphant, était vêtu d'une robe de pourpre, couronné de lierre, et tenait en main un thyrse en or. Devant lui et sur le col de l'éléphant était un petit satyre couronné de branches de pin. Cinq cents jeunes filles vêtues de tuniques de pourpre et la tête couronnée de pin, marchaient à sa suite et étaient elles-mêmes suivies de cent vingts satyres armés de toutes pièces, les uns en argent, les autres en bronze. Cinq bandes d'ânes montés par des silènes et des satyres cou-

ronnés étaient suivies de vingt-quatre chars attelés d'éléphants : il y avait ensuite soixante chars attelés de deux boucs, huit attelages de deux autruches, sept de cerfs, et tous ces chars étaient montés par des enfants portant un thyrse et couverts d'habits de drap d'or. Les chars attelés de chameaux qui vinrent ensuite marchaient trois de file et étaient suivis d'autres chariots attelés de mulets et portant les tentes des nations étrangères. Des femmes indiennes, mises comme des captives, les accompagnaient, et étaient suivies des Éthiopiens portant les présents, six cents dents d'éléphants, deux mille troncs d'ébène, et soixante cratères d'or et d'argent. Puis deux chasseurs, portant des lances d'or, ouvraient une marche de deux mille quatre cents chiens de l'Inde ou de

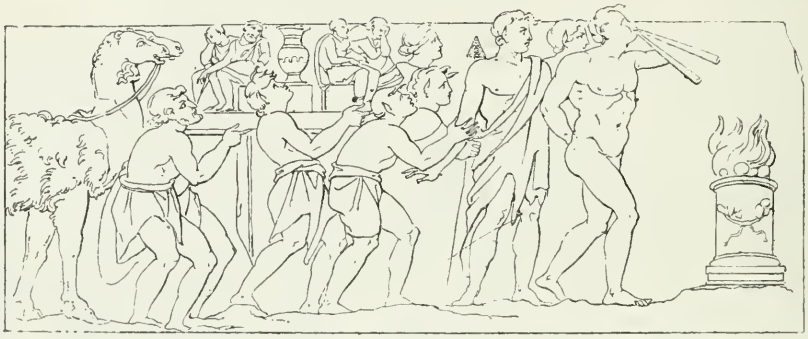


Fig. 492. — Fête en l'honneur de Bacchus (d'après un bas-relief antique).

l'Hyrcanie, conduits par cent cinquante hommes portant des arbres auxquels pendaient toutes sortes de bêtes sauvages et d'oiseaux : on vit porter dans des cages des perroquets, des paons, des pintades, des faisans et nombre d'autres oiseaux d'Éthiopie.

« Les troupeaux d'animaux venaient après : on y voyait entre autres cent trente moutons d'Éthiopie, trois cents d'Arabie, vingt-six bœufs blancs des Indes, huit d'Éthiopie, un grand ours blanc, quatorze léopards, seize panthères, quatre lynx, trois oursons, une girafe, un rhinocéros d'Éthiopie.

« Enfin, sur un char à quatre roues, venait Bacchus, représenté au moment où il se sauva à l'autel de Rhéa, lorsqu'il était poursuivi par Junon. Priape était à ses côtés. Ce char était suivi de femmes richement vêtues et magnifiquement parées : elles personnifiaient les villes grecques des côtes d'Asie et portaient toutes des couronnes d'or. »

CHAPITRE II

SILÈNE.

Le père nourricier de Bacchus. — L'âne de Silène. — Silène et les jeunes filles. — Ivresse de Silène.

Le père nourricier de Bacchus. — Silène, qui est l'outre personnifiée (fig. 493), exerce naturellement les fonctions de père nourricier de Bacchus, qui est le vin. Il présente dans l'art deux caractères très-différents. Dans les bas-reliefs et les pierres gravées antiques, ses formes

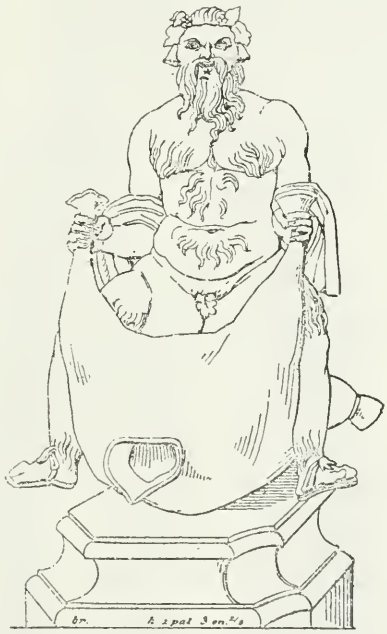


Fig. 493. — Silène, l'outre personnifiée (d'après une statue antique du musée de Naples).

grossières et obèses servent à rehausser par le contraste l'élégance de Bacchus et la légèreté des satyres et des ménades. Sa perpétuelle ivresse a toujours besoin d'un guide. Dans les scènes bachiques, on le voit monté sur un âne, qui semble affaissé sous le poids énorme de son maître ventru, et soutenu par des satyres qui l'empêchent de tomber d'un côté ou de l'autre.

Le vin est une source d'inspiration, et comme Bacchus est l'inventeur de la comédie, son père nourricier devait, dans certaines circonstances, revêtir un caractère, sinon plus grave, au moins plus digne. Quand il tient le petit Bacchus dans ses bras, Silène cesse d'être ventru. La belle statue du Louvre intitulée *Faune à l'enfant*, nous montre le

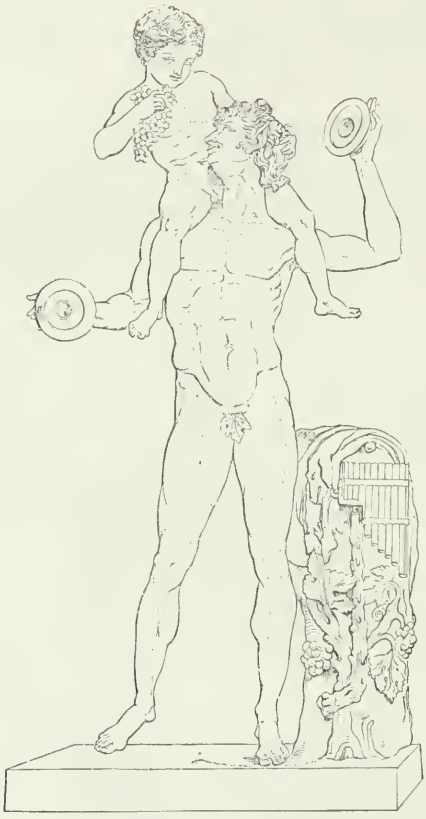


Fig. 494. — Silène, père nourricier de Bacchus (d'après un groupe antique du musée de Naples).

précepteur de Bacchus, sous les formes d'un vieux satyre aux membres sveltes et nerveux, de l'aspect le plus noble (fig. 495). On a découvert aussi à Pompéi ou à Herculanum, une charmante statue en bronze, qui représente Silène jouant des cymbales, pour amuser Bacchus enfant qui est monté sur ses épaules et qu'il regarde en tournant la tête avec un air infiniment gracieux (fig. 494).

Silène et les jeunes filles. — Silène est toujours ivre, mais à certains moments, il a l'ivresse divinatrice et inspirée, l'ivresse religieuse

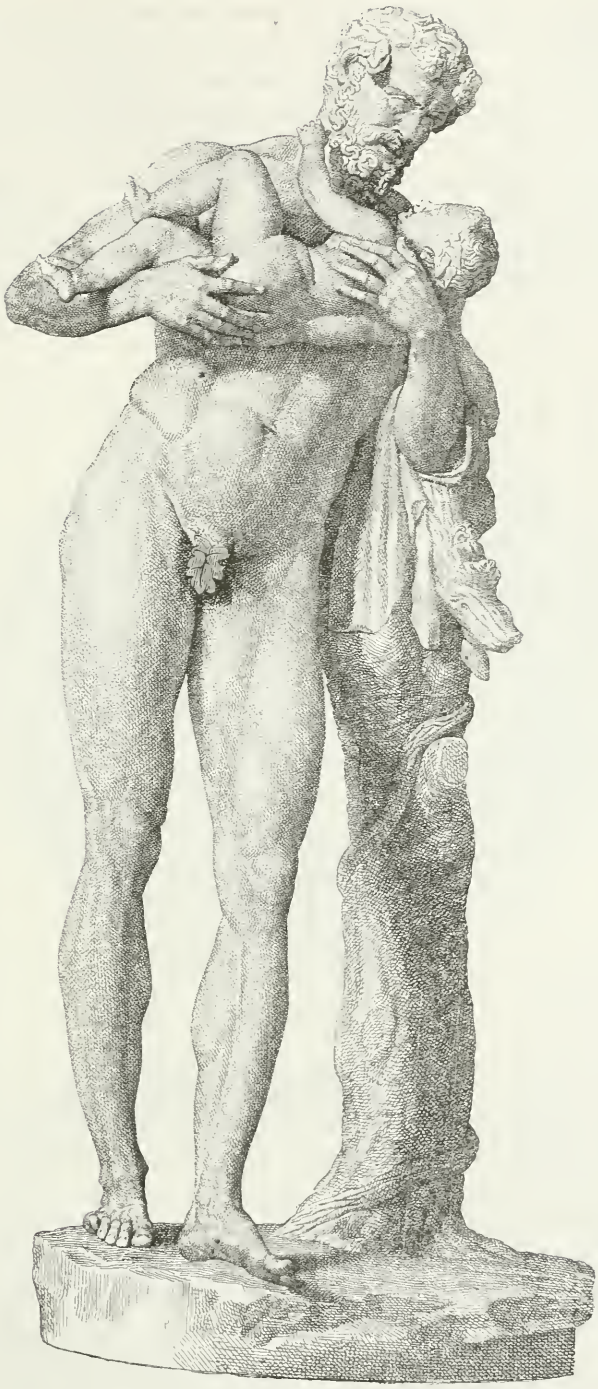


Fig. 495. — Silène et Bacchus (groupe antique dit le *Faune à l'enfant*, musée du Louvre).

qui sait toutes choses et peut révéler aux hommes les mystères de l'origine du monde. Platon le regarde comme l'emblème d'une profonde sagesse, cachée sous des dehors repoussants, et Virgile, dans l'histoire de Chromis et Mnasile, nous révèle le véritable aspect de Silène dans le culte bachique :

« Chromis et Mnasyle, jeunes bergers, virent au fond d'une grotte Silène endormi, les veines gonflées, comme toujours, du vin qu'il avait bu la veille. Seulement, loin de lui gisait sa couronne de fleurs, tombée

Fig. 496. — Bacchus et Silène (d'après une statue antique).

de sa tête, et sa lourde coupe était suspendue à sa ceinture par une anse tout usée. Les bergers le saisissent (car depuis longtemps le vieillard les leurrait de l'espoir d'une chanson) et l'enchaînent avec ses propres guirlandes. Églé se joint à eux et les encourage, Églé la plus belle des Naïades ; et au moment où Silène ouvre les yeux, elle lui rougit avec le jus de la mûre le front et les tempes. Lui, riant de leur malice : « A quoi bon ces liens? dit-il ; déliez-moi, enfants; c'est assez d'avoir pu me

surprendre. Ces chants que vous demandez, vous allez les entendre... » Aussitôt il commence. Alors vous eussiez vu les faunes et les animaux sauvages s'abattre en cadence autour de lui, et les chênes les plus durs balancer leur cime harmonieuse. Avec moins de joie, le Parnasse entendait la lyre d'Apollon ; le Rhodope et l'Ismare écoutaient avec moins de ravissement les accords d'Orphée. Car il chantait comment, dans l'immensité du vide, se rassemblèrent les principes créateurs de la terre, des mers, de l'air et du feu fluide ; comment de ces premiers éléments sortirent tous les êtres ; comment, molle argile d'abord, le globe s'arrondit en une masse solide, se durcit peu à peu, força Téthys à se

Fig. 497. — Silène sur son âne (d'après une pierre gravée antique).

renfermer dans ses limites, et prit insensiblement mille formes différentes. Il chantait la terre, étonnée aux premiers rayons du soleil ; les nuages s'élevant dans l'espace, pour retomber en pluie du haut des airs ; les forêts montrant leur cime naissante, et les animaux errants, peu nombreux encore, sur des montagnes inconnues. » (Virgile.)

Silène, qui dans les bacchanales représente l'élément bouffon, et semble mis là pour divertir les ménades par son ivresse chancelante et son obésité, a été fréquemment employé dans la décoration des fontaines, des candélabres, des coupes, etc.

Le type de Silène figure naturellement sur les tableaux mythologiques des peintres modernes. Rubens aimait à représenter Silène gras et

ventru, accompagné de satyres et de nymphes qui pressent des grappes de raisin sur lui et escorté d'amours souriants et chargés de fruits. Gérard Honthorst a au Louvre un triomphe de Silène, magnifiquement peint, mais d'un caractère singulièrement trivial : la bacchante qui l'accompagne est vraiment par trop flamande.

Si nous en croyons Nonnos, les satyres suivants de Bacchus seraient des

Fig. 498. — Silène (d'après un tableau de Rubens).

descendants de Silène. « Le vieux Silène, dit-il, élevant dans ses mains la férule, Silène, d'une double nature, fils de la Terre, s'est armé lui-même, et il conduit à Bacchus les trois enfants qu'il lui a consacrés, Astrée, Maron et Lénée. Ils soutiennent de leurs massues, secours de la vieillesse, les pas de leur père chancelant. Vieillards eux-mêmes, ils appuient leurs corps paresseux et affaiblis sur un cep de vigne ; leurs années se sont renouvelées longtemps, et c'est d'eux qu'est issue la double et ardente génération des satyres polygames. »

CHAPITRE III

BACCHANTES ET SATYRES.

Les Bacchantes. — Les Ménades. — Les Bacchanales. — Les Pans. — Les Satyres. — Les Faunes.

Les Bacchantes. — Les premières femmes vouées à la célébration des mystères de Bacchus, appelées Bacchantes ou Ménades, furent les nymphes qui avaient élevé le jeune dieu. Dans les bas-reliefs de

Fig. 499. — Bacchante (d'après une pierre gravée antique, sardoine-onyx).

bacchanales, et notamment dans celui du vase Borghèse, qui est le plus beau, le jeune dieu, calme au milieu de l'ivresse générale, tient son thyrse en écoutant une bacchante qui joue de la lyre. Les centaures et les satyres figurent aussi dans le cortége habituel du dieu ; les centaures traînent son char et les satyres dansent devant lui en jouant du tambourin, tandis que les enfants, montés sur des lions ou des panthères, précèdent la bruyante procession.

L'art ne fait aucune différence entre les Ménades et les Bacchantes, mais un passage d'Euripide montre qu'il y en a une mythologiquement. Les Bacchantes sont les femmes thébaines retirées sur le mont Cithéron, et les Ménades sont les compagnes que Bacchus avait en Asie et qui l'ont suivi en Grèce. Cependant le poëte Nonnos qualifie de bacchantes les femmes qui accompagnèrent Bacchus à la conquête de l'Inde et il fait d'ailleurs un tableau fort piquant de leurs façons d'être.

« Parmi les bacchantes, dit-il, celle-ci a entouré sa tête d'un bandeau de vipères ; celle-là retient ses cheveux sous le lierre parfumé ; l'une fait vibrer dans sa main frénétique un thyrse armé de fer ; l'autre, plus furieuse encore, laisse tomber de sa tête dégagée de voiles et de bandeaux sa longue chevelure ; et les vents se jouent dans les boucles déployées des deux côtés de ses épaules. Tantôt elles agitent le double

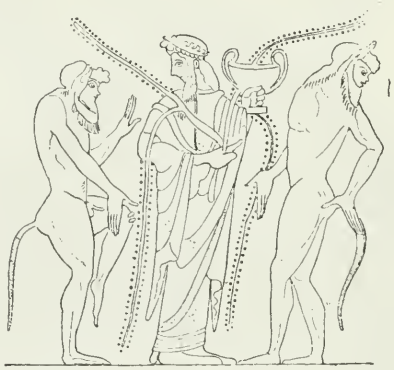


Fig. 500. — Satyres d'un style archaïque (d'après une peinture de vase).

airain des cymbales en secouant sur leurs têtes les anneaux de leurs cheveux ; tantôt, en proie à des accès de rage, elles multiplient sous la paume de leurs mains les roulements des tambourins tendus ; et le bruit des combats gronde répercuté. Les thyrses deviennent des piques ; et l'acier que cache le feuillage est la pointe de cette lance ornée de pampres. Une bacchante, dans son ardeur pour le carnage, rattache sur sa tête les couples des serpents les plus voraces ; une autre place sur sa poitrine l'enveloppe tigrée des léopards, tandis qu'une troisième, se faisant un vêtement de la peau mouchetée des faons montagnards, emprunte ainsi sa robe à un cerf élégant. Celle-ci, portant sur son sein un lionceau arraché à la poitrine velue de sa mère, confie au lait d'une mamelle humaine cet illégitime nourrisson. Celle-là, entourant sa taille virginale des triples anneaux d'un serpent, s'en sert comme ceinture intérieure, car il vibre sa langue autour d'elle, siffle doucement, et devient le gardien vigilant de la pudeur de la jeune fille, pendant qu'elle som-

meille livrée aux vapeurs du vin. L'une, dont les talons dégagés de brodequins foulaient dans les montagnes les buissons et les ronces épineuses, monte et se tient sur un arbre hérissé de piquants ; l'autre, se glissant par surprise sur le dos d'un chameau aux longues jambes, aiguillonne de la pointe du thyrse son cou recourbé ; puis elle disparaît à demi emportée par ces pieds qui ne voient pas le sentier. L'énorme animal, qu'aucun frein ne dirige, fait mille détours dans sa marche impétueuse, et frappe en glissant la terre qu'il creuse de ses pas jusqu'à ce qu'il se replie et se couche lui-même sur le sable. Celle-ci, sur les pentes des forêts où paissent les bœufs, saisit la peau d'un taureau furieux et indompté ; puis, de ses ongles cruels déchirant le cuir de l'animal, elle le dépouille de son enveloppe toute brute, tandis que celle-là en gonfle de son souffle les entrailles. On apercevait en haut d'un pic, privée de voile et de chaussure, une vierge bondissant d'une roche aiguë à l'autre bord des précipices, sans frémir ; et les cailloux pointus de la colline ne laissaient aucune meurtrissure à ses pieds nus. »

Le sculpteur Scopas, qui vivait vers l'an 450 avant notre ère, paraît avoir fixé le type de ces ménades échevelées. Sa *Bacchante*, représentée en état d'ivresse, portait un chevreuil qu'elle avait égorgé et ses cheveux épars semblaient agités par le vent. Malgré l'expression de sa fureur bachique, elle conservait la souplesse et la grâce d'une femme et le dieu qui l'agitait n'altérait point la beauté de ses traits. « Qui a, disait un poëte, enivré cette bacchante ? Est-ce Bacchus ou Scopas ? — C'est Scopas. — Arrêtez, arrêtez cette statue ! s'écriait un autre, elle va s'enfuir. »

Une épigramme de l'*Anthologie grecque* fait la critique d'une statue de bacchante qui ne répondait pas assez au caractère que leur attribue ordinairement la mythologie : « Le statuaire a fait cette bacchante pudique, ne sachant pas encore sans doute agiter les cymbales. Avec ses yeux baissés, elle a un air si réservé qu'elle semble dire : « Sortez, et je jouerai des cymbales quand il n'y aura plus personne. »

Les Pans et les Satyres. — Outre les bacchantes, le culte de Bacchus a fourni à l'art des types associant dans une certaine mesure la forme animale avec la forme humaine : c'est la troupe dansante des pans et des satyres. Nonnos représente les pans comme ayant pris part à la conquête de l'Inde. « Ceux qui, sous leurs grottes natives, portent le nom de Pan leur père, ami des solitudes ; ces pans dont la forme humaine se mêle à la forme d'un bouc velu, prenaient place dans l'armée de Bacchus avec cette apparence empruntée à des têtes cornues : douze égipans vigoureux s'avancent, et tous ils se vantent d'être issus du Pan primitif, le dieu montagnard. » (Nonnos.)

Les satyres participent aussi de l'homme et de la chèvre avec laquelle d'ailleurs ils aiment à folâtrer, comme on le voit sur plusieurs pierres

gravées antiques (fig. 502). Mais la mythologie établit une différence entre les pans et les satyres. Le satyre est d'un ordre plus élevé, parce

Fig. 501. — Satyre faisant danser un enfant (d'après une pierre gravée antique).

qu'il participe plus de la nature de l'homme et moins de la nature de l'animal. L'animalité est marquée dans les satyres par les oreilles poin-

Fig. 502. — Satyre (d'après une pierre gravée antique, agate barrée).

tues, mais ils ont souvent des formes charmantes, quoique toujours dépourvues de noblesse. Les jeunes satyres avec leur petit nez camard.

leurs rudiments de cornes, et les loupes qu'ils ont souvent sous le menton comme des chevreaux, ont toujours une expression de gaieté très-caractérisée. Ils se moquent volontiers des pans auxquels ils se sentent supérieurs et leur font mille malices.

Les bergers, couverts de peaux de chèvre, ont pu donner lieu originairement à la forme que les satyres prennent dans la mythologie : l'humeur gaie et bouffonne qu'on leur attribue a fait donner le nom de satyre à des poëmes comiques.

Les pans, les égipans et les faunes diffèrent très-peu des satyres. Toutes ces petites divinités apparaissent dans la mythologie comme des êtres intermédiaires entre les dieux et les animaux, et leur vie, tout instinctive, participe entièrement de ces derniers, et plus particulièrement du bouc, dont ils ont emprunté les mœurs aussi bien que la forme. Leur rôle mythologique répond donc, dans la vie animale, à celle des héros dans la vie humaine, puisque les héros supérieurs aux autres hommes, quoique subordonnés aux dieux, participent à la fois des deux natures.

Toute cette troupe bondissante, qui accompagne partout Bacchus, est adonnée à l'ivrognerie et passionnée pour la musique. Les satyres dansent en jouant des cymbales, courent après les nymphes, se reposent en faisant entendre avec leur flûte des accords joyeux. La création de ces types appartient à la sculpture ; ce sont de purs caprices. Rien de philosophique n'a donné naissance à leur légende, et ils n'ont d'autre mission que d'égayer le jeune dieu toujours à demi endormi dans les vapeurs du vin.

Les satyres ont, comme tous les suivants de Bacchus, accompagné le dieu dans sa guerre contre les Indiens, mais, d'après ce que Nonnos nous apprend sur leurs habitudes, ils n'ont pas dû être d'une bien grande utilité sur les champs de bataille. « Sans cesse, nous dit le poëte dans ses *Dionysiaques*, la troupe cornue des satyres s'enivre de coupes pleines jusqu'au bord ; toujours menaçants dans le tumulte, toujours fuyants à la guerre ; lions loin de la mêlée, lièvres dans le combat, habiles danseurs, plus habiles encore à épuiser à longs traits le vin des plus larges amphores. Peu de capitaines parmi eux apprirent, sous les ordres du valeureux Mars, l'art si varié de la guerre, et surent faire manœuvrer les bataillons. Dans l'armée de Bacchus, les uns se revêtaient de peaux de bœuf toutes brutes, les autres se fortifiaient sous les peaux hérissées des lions ; ceux-ci s'entourent de la formidable enveloppe des panthères, ceux-là s'arment des plus longues massues ; tantôt ils passent autour de leurs reins des peaux de cerfs aux bois rameux, et s'en font une ceinture diaprée à l'égal du ciel étoilé ; tantôt, sur leurs tempes, autour de leurs fronts, s'allongent les pointes aiguës de leurs cornes ; de rares cheveux croissent sur leur tête raboteuse et viennent

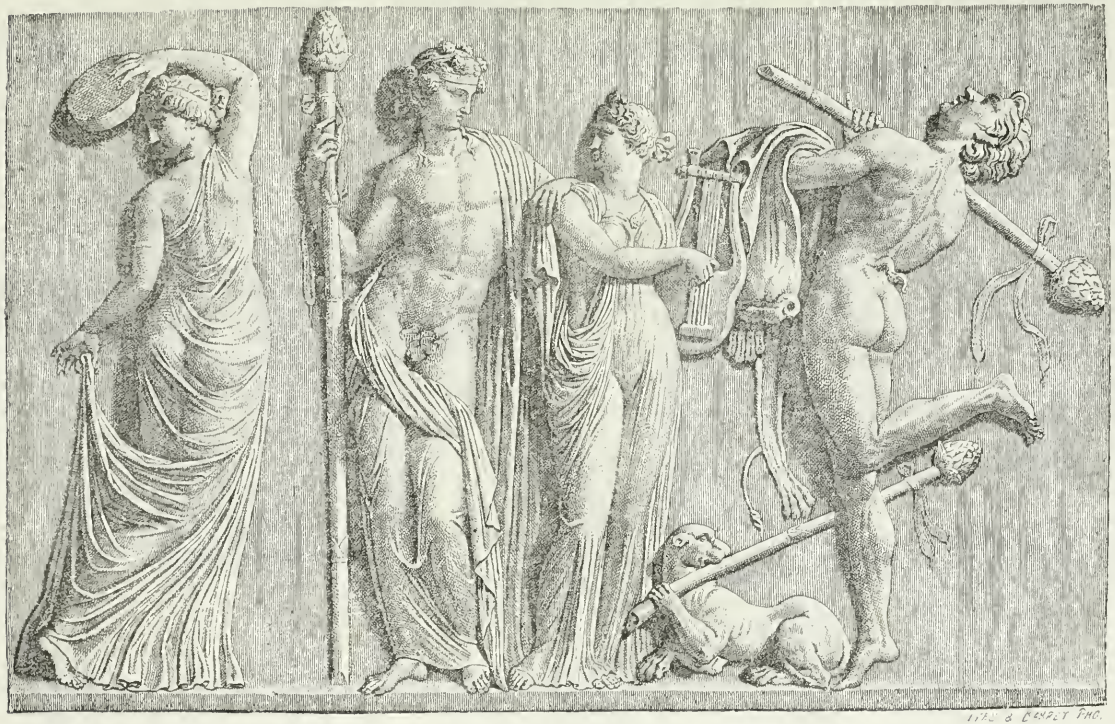


Fig. 503 — Bacchanale (bas-relief antique tiré du vase Borghèse, musée du Louvre).

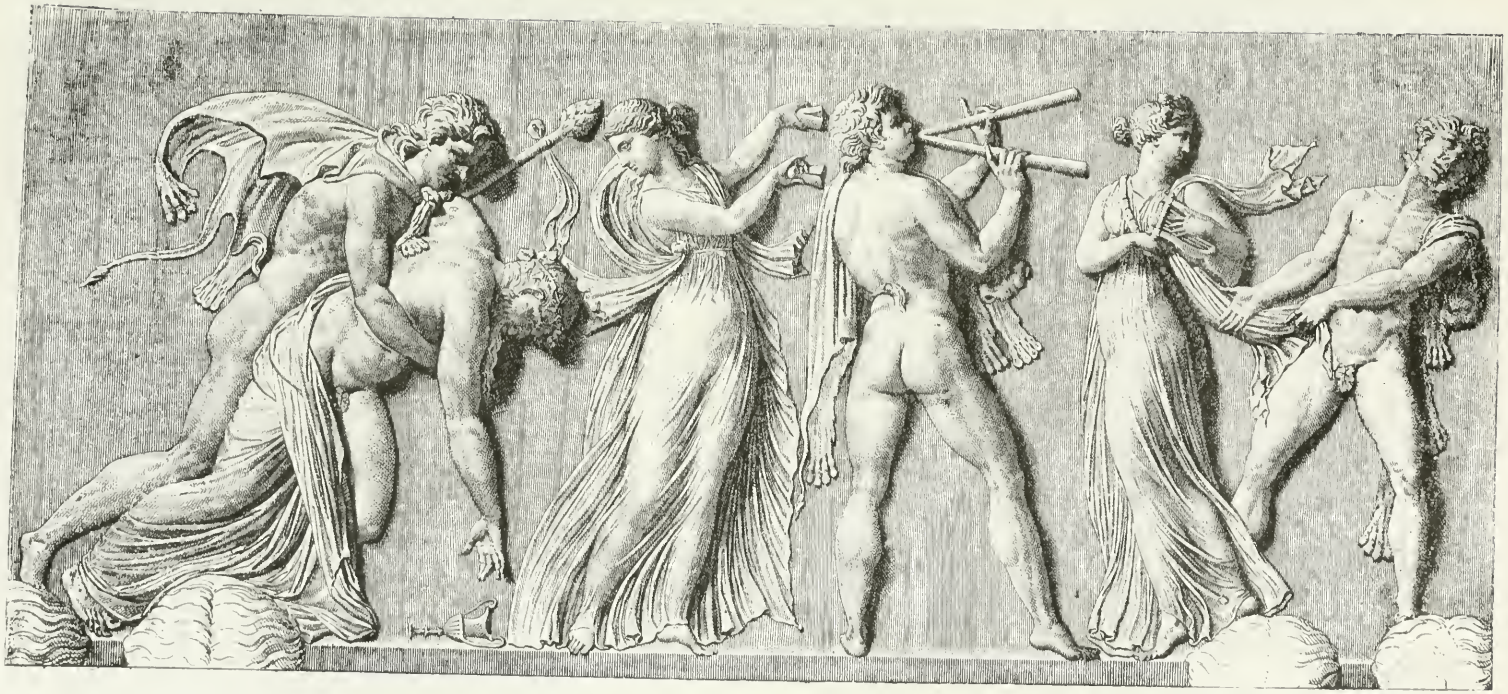


Fig. 504. — Bacchanale (bas-relief antique sur le vase Borghèse, 2e partie, musée du Louvre).

finir à leurs sourcils tortueux. Quand ils marchent, les vents ailés soufflent contre leurs oreilles raidies et le long de leurs joues velues ; une queue de cheval s'étend sur leur dos, s'arrondit autour de leurs reins et se dresse. »

L'antiquité primitive représentait les satyres sous des formes grotesques ou effrayantes et se plaisait à se les figurer comme des ravisseurs de nymphes. On continue toujours à faire de vieux satyres barbus ; mais l'art de la grande époque fit aussi des satyres plus jeunes, dans lesquels l'élégance de la forme et une aimable espièglerie se trouvent associées au caractère primitif des compagnons de Bacchus. Enfin, il y eut des

Fig. 505. — Bacchus conduit par un satyre (d'après une peinture de vase).

satyresses et des satyres enfants, toujours bien potelés, avec l'air malicieux, mais nullement méchants. Les satyres ont, comme signe distinctif de leur race, le nez camard, les oreilles pointues, les yeux obliques, les cheveux hérissés, des cornes naissantes et deux petites loupes de chair sous le menton comme des chevreaux. Hésiode appelle les satyres une race *propre à rien ;* l'épithète peut être juste, mais comme ils courent sans cesse après les nymphes, qu'ils poursuivent à travers les bocages, les peintres et les sculpteurs ont trouvé dans leurs mœurs les sujets d'une foule de compositions ravissantes.

C'est le sculpteur Praxitèle qui paraît avoir fixé le type des satyres tels que nous les voyons sur de nombreux monuments antiques. Il avait fait un satyre en bronze qui avait acquis dans l'antiquité une telle réputation qu'à Athènes on ne l'appelait jamais autrement que le *Célèbre*. Parmi les autres représentations fameuses de satyres on citait celui de Protogène. C'est ce tableau que Protogène était en train de faire quand Démétrius vint assiéger Rhodes, où habitait l'illustre artiste, dont le vainqueur ordonna de respecter la maison.

Nous avons dans nos musées plusieurs statues admirables de faunes

ou de satyres. Le *Faune flûteur* du Louvre est regardé comme une imitation d'une sculpture de Praxitèle. Ce nom de faune flûteur répond au reste à deux statues presque analogues et sur lesquelles le catalogue du musée donne la notice suivante : « Ces deux charmantes statues représentent des satyres adolescents, jouant de la flûte traversière (fig. 507 et 508). Les jambes croisées, ils s'appuient nonchalamment, le premier contre un cippe, le second contre un tronc d'arbre. Leurs pardalides en écharpe, attachées sur l'épaule, recouvrent une partie de ces supports, placés sur le côté gauche. Le *Satyre au repos*, peint par Protogène, s'appuyait peut-être aussi sur une colonnette. On admet généralement que le

Fig. 506. — Faune et faunesse (d'après un buste antique, musée de Naples).

célèbre satyre de Praxitèle, connu sous le nom de *Périboëtos* (le Fameux), a été l'original de nos statues, hypothèse d'autant plus vraisemblable, que presque tous les musées possèdent ce motif souvent répété. Le style et l'idée rappellent, en effet, les tendances de l'école de Praxitèle et la floraison de la poésie bucolique ; mais le *Périboëtos* portait une coupe. Quant au travail, le jeune satyre au cippe est bien supérieur à l'autre. »

Le *Faune au repos* du Vatican passe également et peut-être avec plus de raison pour une imitation du satyre de Praxitèle (fig. 510). Le *Faune dansant* de la galerie de Florence est un satyre moins jeune que les précédents et dont les formes se rapprochent de l'âge viril. On peut en dire autant de la belle statue connue sous le nom du *Faune jouant des cymbales* (fig. 509), sur laquelle Clarac, dans son grand ouvrage sur les statues antiques de l'Europe, a fait la remarque suivante : « On voit ici une des

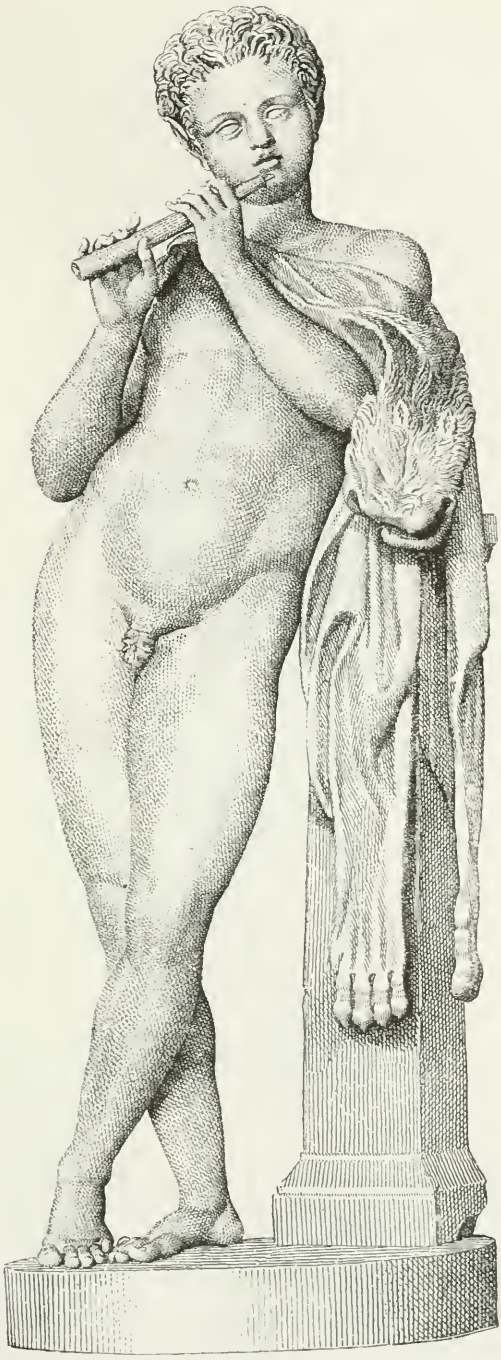


Fig. 507. — Faune flûteur au cippe (d'après une statue antique, musée du Louvre).

plus belles statues antiques. Elle est aussi précieuse par le savant travail de l'artiste que par la connaissance qu'elle donne de l'instrument attaché à son pied droit. Cette machine était composée de deux petites crotales (aujourd'hui castagnettes) fixées à deux planches réunies par une espèce de charnière, de sorte qu'on pouvait les frapper l'une contre l'autre. Elle était appelée *scabillum;* on attachait le dessus de cette machine au pied comme on le voit à notre faune. On frappait les castagnettes

Fig. 503. — Faune flûteur au tronc d'arbre (d'après une statue antique).

en cadence, soit pour marquer la mesure, lorsqu'il n'y avait qu'un scabillum dans un chœur de musiciens, soit pour accompagner les autres instruments, lorsqu'il y en avait plusieurs. J'ai appelé Faune cette statue avec les écrivains qui m'ont précédé, mais son véritable nom doit être *Satyre.* D'abord, on ne peut douter que Faune ne soit une divinité de la mythologie romaine seule, et ce beau marbre est indubitablement ou une statue grecque, ou la copie d'une statue grecque. Ensuite les satyres, dans l'ancienne mythologie, avaient les formes humaines excepté les oreilles et la queue d'un cheval. Les faunes leur

ressemblèrent, mais depuis Zeuxis on leur donna une queue de bouc. »

Les Faunes. — Le véritable Faune est primitivement un dieu italien, que l'art a confondu avec les satyres. Il est présenté chez les anciens auteurs avec tous les caractères d'un civilisateur, qui adoucit

Fig. 509. — Faune jouant des cymbales (d'après une statue antique).

les mœurs nomades par la musique. Il est l'inventeur du chalumeau. Lorsque le culte des Grecs se répandit en Italie, les rapports que Faune présentait avec Pan les firent confondre, malgré la diversité de leur légende. Comme tous les dieux primitifs de l'Italie, Faune veillait à la fécondité des troupeaux et recevait les hommages des bergers. Plusieurs belles statues antiques le représentent avec un caractère pastoral et portant un chevreau sur ses épaules (fig. 512).

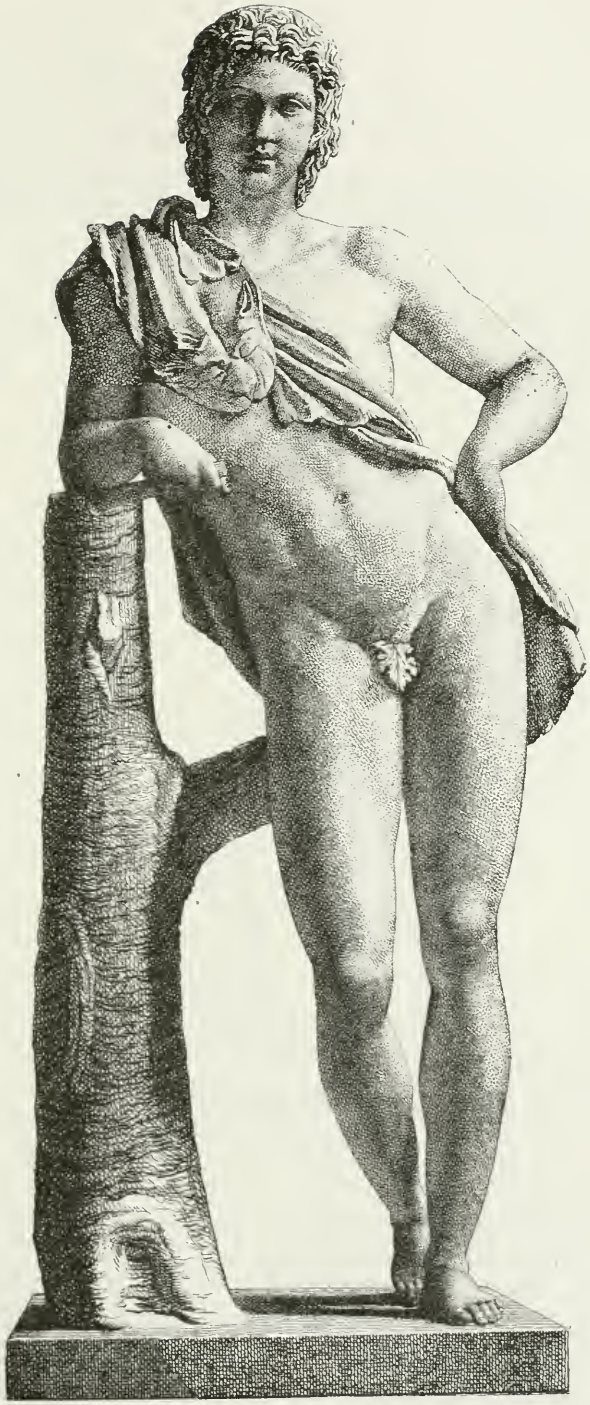


Fig. 510. — Faune au repos (d'après une statue antique, à Rome).

Le brillant cortége de Bacchus a fréquemment inspiré les artistes modernes; mais aucun ne s'est pénétré autant que le Poussin du caractère de la mythologie grecque. Nous en avons de très-beaux exemples au musée du Louvre, à la Galerie Nationale de Londres, et dans plusieurs grandes collections de l'Europe. Il y a une ivresse et une gaieté charmantes chez ces satyres qui courent après les nymphes des bois, et aucun artiste n'a mieux compris ces types étranges. Qu'elle

Fig. 511. — Faune dansant (d'après une statue antique).

est jolie aussi cette composition où nous voyons un satyre, un faune, une hamadryade et deux amours qui voyagent ensemble pour se rendre à la fête de quelque divinité rustique, où il y aura sur l'herbe des danses joyeuses et des repas dont le raisin fera tous les frais. L'Amour porte les pipeaux devant le cortége; mais l'hamadryade fatiguée veut se faire porter par le satyre, car on est pressé d'arriver : il semble qu'on entende déjà la bruyante joie des fêtes de Pan ou de Bacchus. Fragonard

(fig. 513) et Clodion aimaient aussi à représenter les joyeux satyres et ils y mettaient tout l'esprit vif et charmant de l'art français du dix-huitième siècle.

Les sujets de ce genre ne pouvaient manquer de plaire à Rubens, qui voyait là un prétexte à une grande variété de teintes pour les carnations et à ce tumulte de mouvements qui plaisait à son imagination. Dans une quantité énorme de tableaux, disséminés dans nos collections,

Fig. 512. — Faune au chevreau (d'après une statue antique).

il a peint des réunions de bacchantes et de satyres, avec des fruits, des fleurs, des tigres tachetés, des enfants joufflus, des nymphes endormies, et partout il a répandu une gaieté, une richesse de tons, un entrain merveilleux. La grande *Bacchanale* de Jordaens, au musée de Bruxelles, est aussi un chef-d'œuvre d'éclat et de lumière ; toute cette mythologie matérialiste des peintres flamands séduit la vue comme un bouquet, sans arriver jamais, néanmoins, à cette cadence qui fait le charme des conceptions antiques.

Les scènes bachiques sont fréquemment représentées sur les sarcophages ou sur les bas-reliefs qui se déroulent autour des vases. Le vase Borghèse, au musée du Louvre, est particulièrement célèbre pour ce genre de représentations. La bacchanale qui le décore forme le sujet

de nos figures 503 et 504. Dans la première, Bacchus, couronné d'un bandeau et d'une branche de lierre, tient de la main droite son thyrse et pose l'autre sur l'épaule d'une bacchante qui joue de la lyre. Une autre bacchante agite un tambourin derrière le dieu ; en face de lui on

Fig. 513. — Satyres et nymphes (d'après Fragonard).

voit une panthère couchée et un satyre qui danse. Sur l'autre côté du vase (fig. 504), le vieux Silène se baisse péniblement pour ramasser sa coupe. Près de lui une bacchante joue des crotales, un satyre de la double flûte, etc. Ce magnifique vase en marbre pentélique a été trouvé au XVIe siècle, à Rome, près des jardins de Salluste.

CHAPITRE IV

LES CENTAURES.

Les centaures primitifs. — Mœurs des centaures. — Bacchus et les centaures. — Hercule et les centaures. — Enlèvement d'Hippodamie.

Les Centaures primitifs. — Les montagnards thessaliens de l'époque pélasgique étaient déjà d'excellents cavaliers dans un temps où l'usage de monter à cheval était encore inconnu au reste de la Grèce. Ils furent regardés par leurs voisins épouvantés comme des monstres bizarres, et comme ils étaient adonnés au vin, les légendes mythologiques les rangèrent assez vite dans le cortége de Bacchus (fig. 515). Dans les

Fig. 514. — Le centaure primitif (d'après une pierre gravée antique).

temps primitifs on a représenté les centaures comme des hommes, au dos desquels s'adapte la queue ou même le corps d'un cheval, mais en conservant les jambes d'un homme à la partie antérieure (fig. 514). La grande époque a substitué à ce type grossier, celui d'un cheval dont la poitrine et la tête sont remplacées par le haut du corps d'un homme. Les centaures ont les oreilles pointues comme les satyres, mais ce caractère n'est pas partagé par les centauresses, dont le haut du corps est souvent d'une beauté ravissante.

Le Centaure Borghèse, au musée du Louvre, est une des plus belles représentations de ces personnages mythologiques (fig. 517). Le catalogue en donne la notice suivante : « Un centaure, les mains liées derrière le dos, porte sur sa croupe un petit amour bachique vers lequel il tourne la tête et le torse, et qu'il cherche à fouetter de sa queue de cheval sans

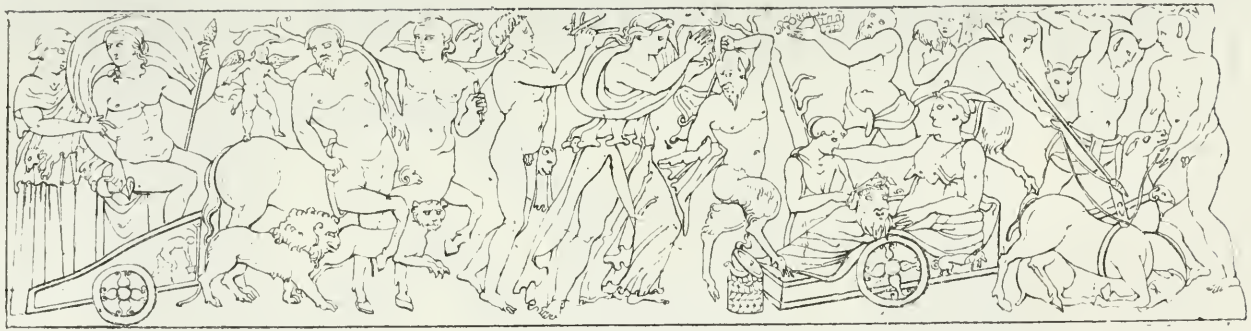


Fig. 515. — Bacchus conduit par les centaures.

Fig. 516. — Bacchus et les centaures (d'après un bas-relief du musée Pio-Clementin).

pouvoir l'atteindre. L'expression douloureuse de sa figure offre quelque ressemblance avec celle du Laocoon. L'une de ses oreilles est abaissée et l'autre se relève en pointe. L'extrémité de son nez, couverte de rides, rappelle les naseaux d'un cheval hennissant. Dans son impuissance, le monstre implore la grâce du jeune vainqueur. L'amour a les bras étendus, comme s'il maniait un fléau. Il se penche du côté droit, de sorte que son regard triomphant rencontre celui du centaure martyrisé. Ses tempes sont couronnées de lierre, et sur ses joues on remarque cette petite mèche de poils qui caractérise les suivants de Bacchus. » Il existe plusieurs répétitions de ce groupe célèbre.

Les représentations de centauresses, quoique beaucoup plus rares que celles des centaures, apparaissent quelquefois sur les sarcophages ou sur les pierres gravées. Zeuxis avait fait sur une centauresse allaitant ses petits, un tableau qui avait une grande célébrité et que Lucien décrit ainsi : « C'est sur un gazon vert que la centauresse est représentée ; sa partie inférieure, qui est celle d'une cavale, est couchée sur le côté. Les pieds de derrière sont étendus et ceux de devant sont repliés; l'une de ses jambes semble appuyée sur le genou, tandis que l'autre pose à terre, comme font les chevaux qui veulent se relever. La partie supérieure est celle d'une belle femme qui s'appuie sur le coude ; elle tient dans ses bras un des deux petits et lui présente la mamelle ; l'autre tette sa mère à la manière des poulains. Vers le haut du tableau est le centaure ; on ne lui voit que la moitié du corps et il a l'air d'être aux aguets. Penché vers ses enfants, il leur sourit, et de la main droite il tient un lionceau qu'il lève au-dessus de sa tête, comme pour s'amuser à les effrayer. » Toute la Grèce connaissait ce tableau, dont plusieurs auteurs ont parlé.

On voit aussi de jolies centauresses sur un bas-relief bachique du musée Pio-Clémentin (fig. 516). L'une, qui suit Bacchus, tient en main des crotales qu'un jeune satyre monté en croupe cherche à lui arracher, l'autre se retourne pour chasser un satyre qui vient de sauter sur elle.

Bacchus et les centaures. — Le poëte Nonnos parle d'une race de centaures cornus qui accompagnèrent Bacchus dans son expédition aux Indes. « Une autre tribu de centaures à la figure d'hommes se présente ; c'est la race velue des Phères aux belles cornes; Junon leur a donné un corps porteur de cornes aussi, mais d'une nature toute différente. Ils furent autrefois, sous leur forme humaine, les enfants de ces naïades qu'on appelle Hyades, filles du fleuve Lamos. Ils eurent soin de Bacchus, le rejeton de Jupiter, et ces gardiens zélés de l'invincible Bacchus n'avaient point alors une figure étrange. Souvent, dans un antre ténébreux, ils le berçaient sur leurs bras, lorsqu'il redemandait par ses cris perçants les airs, sa demeure paternelle. Enfant encore, et déjà rusé, tantôt il copiait

Fig. 517. — Le Centaure Borghèse (statue antique, musée du Louvre).

en tout un chevreau qui vient de naître : caché au fond de la bergerie, il se couvrait tout entier de longs poils, et sous cette apparence étrangère, poussant un chevrotement trompeur, il imitait la marche et les pas de la chèvre ; tantôt se déguisant sous la forme mensongère d'une femme, il ressemblait à une toute jeune fille sous ses robes et ses manteaux nuancés, retenait ses cheveux sous des coiffures parfumées et se parait comme elle de vêtements de mille couleurs. Puis, se raillant de la jalousie de Junon, il faisait sortir de ses lèvres une voix féminine. Ensuite il croisait une écharpe sur sa poitrine, feignait de soutenir les rondeurs de son sein sous une ceinture virginale ; et comme pour défendre sa pudeur, il entourait sa taille d'une bandelette de pourpre. Le mystère fut inutile ; Junon, qui jette de si haut et de tous côtés son inévitable regard, surprit ces déguisements et s'irrita contre les gardiens de Bacchus. Alors, cueillant pendant la nuit les fleurs malfaisantes de la

Fig. 518. — Hercule et le centaure Pholos (d'après une peinture de vase).

Thessalie, elle amena sur leurs paupières un sommeil enchanté ; puis elle distilla sur leurs cheveux des essences empoisonnées, oignit leurs fronts d'une liqueur pénétrante et magique, et altéra l'ancienne apparence de leurs visages humains. Ils prirent la forme d'un animal aux longues oreilles. La queue droite d'un cheval surgit derrière eux et vint fouetter les flancs de son velu possesseur, en même temps que la corne d'un bœuf poussa sur leurs tempes ; leurs yeux s'élargirent sur leurs fronts cornus ; leurs tresses croissaient toutes tortueuses sur leurs têtes ; leurs mâchoires aux dents blanches s'allongèrent vers leurs mentons ; une crinière étrangère s'échappa de leur encolure hérissée et courut d'elle-même de leurs reins jusqu'au bout de leurs pieds. »

Hercule et les centaures. — Les centaures apparaissent fréquemment dans la mythologie : leurs mœurs sauvages étaient bien connues des Grecs et le terme de centaure équivalait à celui de brutal et féroce. A l'exception du centaure Chiron, qui est un type absolument à part, et

qui est habile à tirer de l'arc, les seules armes que connaissent les centaures sont des tisons brûlants, les troncs des arbres qu'ils ont arrachés, ou les pierres qu'ils ramassent : leur nourriture était la viande crue et ils étaient adonnés à l'ivrognerie. Quand Hercule était à la re-

Fig. 519. — Hercule combattant les centaures (d'après une médaille antique).

cherche du sanglier d'Érymanthe, il rencontra le centaure Pholos, qui lui donna l'hospitalité et pour lui donner à boire le mena devant un tonneau de vin qu'il avait reçu de Bacchus. Une peinture de vase d'un

Fig. 520. — Hercule combattant les centaures (d'après un tableau de Lebrun).

style très-archaïque montre Hercule couvert de la peau de lion et s'avançant vers le tonneau de vin ; le centaure Pholos qui le suit tient à la main l'arme habituelle des centaures, c'est-à-dire un arbre arraché dans la forêt (fig. 518).

Dès que l'odeur du vin se répandit dans l'air, les centaures alléchés accoururent de toutes parts et, se rassemblant tumultueusement devant la caverne de Pholos, ils demandèrent à grands cris qu'on leur livrât le vin. Hercule les repoussa et en tua un grand nombre. Ce combat a

donné lieu à plusieurs représentations antiques (fig. 519). Dans l'art moderne, Lebrun a fait sur le combat d'Hercule contre les centaures une composition pleine de vie et de mouvement, dont l'animation con-

Fig. 521. — Hippodamie enlevée par les centaures (d'après une peinture antique).

traste avec les productions de l'antiquité où l'on trouve rarement le feu et la passion des artistes modernes (fig. 520).

Enlèvement d'Hippodamie. — La guerre des Athéniens contre

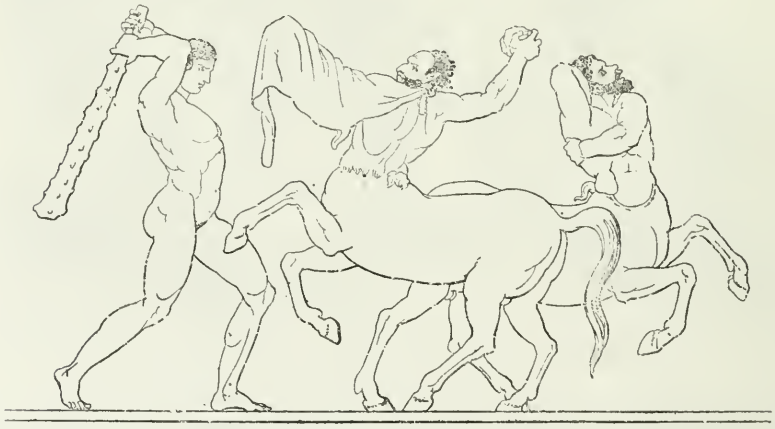


Fig. 522. — Thésée combattant les centaures (d'après une peinture antique).

les centaures à l'occasion de l'enlèvement d'Hippodamie forme aussi le sujet d'un grand nombre de représentations. Pirithoüs, voulant épouser Hippodamie, avait invité à ses noces Thésée et les Athéniens ; mais il avait également invité les centaures, dans l'espoir que leur aspect bizarre divertirait ses hôtes et égayerait la fête ; dès que les centaures

commencèrent à être échauffés par les fumées du vin, ils oublièrent toute convenance. L'un d'eux, Euryte, renversa la table du repas et saisit Hippodamie par les cheveux dans le dessein de l'enlever. Les autres centaures, à son exemple, se saisirent des femmes qui leur plaisaient ou qu'ils trouvaient à leur portée. La fête changea tout à coup de face ; tout retentit des cris des femmes qu'on enlevait et le lieu du festin devint semblable à une ville prise d'assaut.

Fig. 523. — Thésée et le Centaure (groupe de Barye).

Thésée alors s'approcha du centaure Euryte et lui arracha Hippodamie. Le centaure se jeta sur Thésée et l'attaqua vigoureusement. Près de l'endroit où ils se battaient était un vase antique d'une grandeur énorme ; Thésée s'en saisit et, l'ayant jeté à la tête d'Euryte, lui écrasa la cervelle et le renversa par terre. Le centaure, se roulant sur le sable, vomit avec son sang le vin qu'il venait de boire.

Les autres centaures, voyant leur frère expirer, deviennent furieux, et le vin échauffant leur courage, ils se servent pour armes de tout ce qui

se rencontre autour d'eux. On voit voler de tous côtés, vases, plats, urnes ; tout ce qui servait au festin devient autant d'instruments de guerre. Après un combat terrible les centaures furent exterminés. Ce combat est représenté sur un très-grand nombre de bas-reliefs, entre autres sur les métopes du Parthénon.

L'enlèvement d'Hippodamie et le châtiment du ravisseur figurent aussi sur des peintures antiques (fig. 521 et 522). On voit le centaure tenant une grosse pierre pour combattre Thésée qui lève sa massue contre lui. Un centaure déjà frappé par le héros cherche à s'échapper.

Le combat de Thésée contre les centaures était regardé par les Athéniens comme un de leurs titres de gloire pendant l'âge héroïque. Les épisodes en sont retracés sur les métopes du Parthénon. Canova a fait d'après le combat de Thésée contre le centaure un groupe célèbre, mais qui est loin d'avoir l'énergie de celui que Barye a exécuté sur le même sujet. Ici le héros athénien a sauté sur le centaure dont il retient la tête avec une main tandis qu'il frappe avec l'autre (fig. 523).

CHAPITRE V

LA NAISSANCE DE BACCHUS.

Cadmus et l'oracle. — Les compagnons de Cadmus. — Le dragon de Mars. — Noces de Cadmus et d'Harmonie. — Jupiter et Sémélé. — La cuisse de Jupiter. — La nourrice de Bacchus. — Ino et Palémon.

Cadmus et l'oracle. — Le roi de Tyr, Agénor, ne retrouvant pas sa fille Europe, que Jupiter avait emmenée en Crète, ordonna à son fils Cadmus de parcourir la terre jusqu'à ce qu'il eût retrouvé sa sœur, et lui défendit de revenir en Phénicie sans la ramener. Cadmus, l'ayant cherchée en vain, alla consulter l'oracle d'Apollon pour savoir ce qu'il devait faire, et en reçut la réponse suivante : « Tu trouveras dans un champ désert une génisse qui n'a point encore porté le joug ni traîné la

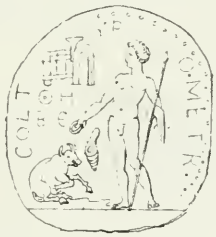


Fig. 524. — Cadmus et la génisse (d'après une médaille antique.)

charrue ; suis-la et bâtis une ville dans le pâturage où elle s'arrêtera. Tu donneras à ce pays le nom de Béotie. » A peine Cadmus était-il sorti de l'antre d'Apollon, qu'il vit une vache que personne ne gardait et qui marchait fort lentement ; il n'aperçut sur son cou aucune marque qui pût faire juger qu'elle eût porté le joug ; il la suivit, et marchant sur ses traces, il adorait dans un respectueux silence le dieu qui lui servait de guide. Il avait passé le fleuve Céphise et traversé les campagnes de Panope, lorsque la génisse s'arrêta et, ayant levé la tête, elle remplit l'air de ses mugissements. Elle regarda ensuite ceux qui l'avaient suivie et se coucha sur l'herbe. Ce fait est retracé sur une monnaie antique ; Cadmus tient sa lance à côté de la génisse qui est toute petite. Le coquillage placé à côté de Cadmus indique son origine phénicienne (fig. 524).

Fig. 525. — Cadmus et le dragon de Mars (d'après une peinture de vase).

Les compagnons de Cadmus. — Cadmus, ayant baisé cette terre étrangère et adressé ses vœux aux montagnes et aux plaines du pays, résolut d'offrir un sacrifice à Jupiter et ordonna à ses compagnons d'aller puiser de l'eau. Il y avait dans le voisinage une antique forêt que le fer n'avait jamais entamée, au milieu de laquelle était une grotte couverte de ronces et d'épines ; l'entrée était fort basse ; il en sortait de l'eau en abondance. Là était la retraite du dragon de Mars : ce monstre était horrible ; sa tête était couverte d'écailles jaunes, qui brillaient comme de l'or ; le feu sortait de ses yeux enflammés, et son corps paraissait enflé du venin qu'il renfermait. Il avait dans la gueule trois rangs de dents extrêmement aiguës et trois langues qu'il remuait avec une rapidité incroyable.

Dès que les compagnons de Cadmus furent entrés dans l'antre du dragon, et qu'ils voulurent y puiser de l'eau, le bruit qu'ils firent réveilla le monstre, qui commença à faire entendre ses sifflements ; ces malheureux Phéniciens furent tous tués par le dragon qui déchirait les uns avec ses dents, étouffait les autres en s'entortillant autour d'eux, ou les empoisonnait par son haleine.

Le dragon de Mars. — Cependant Cadmus, étonné de ne pas revoir ses compagnons, se mit en devoir de les aller chercher. S'étant couvert de la peau d'un lion, il prit sa lance et son javelot, et entra dans le bois où il aperçut bientôt le dragon de Mars, couché sur le corps de ses fidèles compagnons, suçant leur sang et leurs plaies. Il prit alors une pierre d'une grosseur énorme et la jeta sur le monstre avec tant d'impétuosité que les murailles et les tours même les plus fortes en auraient été ébranlées.

Cette scène est figurée sur une peinture de vase où l'on voit Cadmus, vêtu de la chlamyde et coiffé du casque béotien, qui tient de la main gauche un vase pour puiser de l'eau et dans la droite une pierre qu'il lance au dragon de la fontaine de Dircé. Celui-ci se dresse d'une manière formidable à l'entrée de la grotte, devant laquelle croît un laurier. Deux femmes richement vêtues, qui sont sans doute les nymphes de la forêt, se tiennent debout de chaque côté de la grotte : l'une tient à la main un rameau et l'autre une coupe. Dans le ciel on voit apparaître des divinités qui assistent à la scène, et qui, selon un usage fort répandu parmi les peintres de vases, ne montrent que le haut du corps. Ce sont, en commençant par la gauche, Mercure, couronné de myrte et tenant le caducée, Vénus complétement vêtue et caractérisée par le miroir, Pan reconnaissable à ses cornes de bouc et un satyre qui porte le thyrse et la bandelette sacrée. Le soleil montre une partie de son disque (fig. 525).

Pendant que le héros considérait la grandeur énorme du serpent

qu'il avait vaincu, il entendit la voix de Pallas qui lui ordonnait de semer les dents de ce dragon dans les sillons qu'il aurait faits sur la terre. Cadmus obéit à cet ordre de la déesse ; bientôt les mottes de terre commencèrent à se mouvoir, et il en sortit une moisson de combattants. On vit d'abord sortir des fers de lances, puis des casques ornés de plumes ; ensuite on aperçut les épaules, la poitrine et les bras armés de ces nouveaux hommes, qui commencèrent à se combattre les uns les autres, dès qu'ils eurent vu la lumière. Une égale fureur commença à animer toute la troupe ; ces frères infortunés souillèrent de leur sang la terre qui les avait formés, et s'entre-tuèrent au point qu'il n'en resta plus que cinq. Ceux-ci devinrent les compagnons de Cadmus, qui les employa à bâtir la ville de Thèbes que l'oracle lui avait ordonné de fonder. (Ovide.)

Noces de Cadmus et d'Harmonie. — Harmonie, fille de Vénus

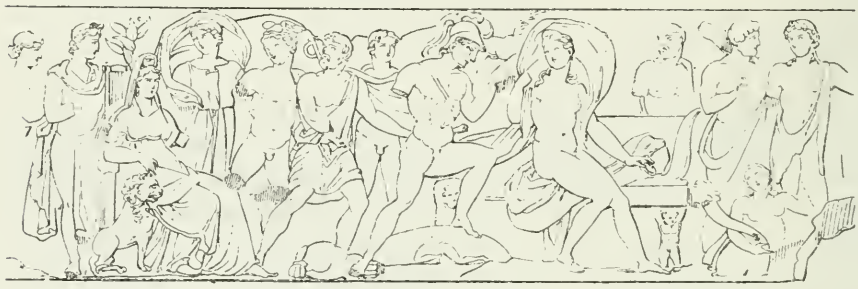


Fig. 526. — Noces de Cadmus et d'Harmonie (d'après un bas-relief antique).

et de Mars, fut l'épouse que Jupiter destinait à Cadmus, et tous les dieux voulurent assister à leurs noces, qui eurent lieu dans la ville nouvellement fondée. Chacun d'eux apporta un présent à Harmonie, et Vénus lui remit entre autres un collier qui devint fameux dans les légendes thébaines. D'après certaines traditions, Jupiter aurait donné Harmonie à Cadmus, pour récompenser le héros des services qu'il en avait reçus dans sa lutte contre Typhon, qui avait découvert la foudre du roi des dieux, et était parvenu à s'en emparer.

Un bas-relief antique malheureusement très-mutilé nous montre les noces de Cadmus et d'Harmonie. Le héros, couvert seulement de son casque, est assis près de sa femme et entouré de plusieurs divinités (fig. 526).

Jupiter et Sémélé. — Cadmus eut de son mariage avec Harmonie un fils, Polydore, et quatre filles, Autonoé, Ino, Sémélé et Agavé. Sémelé fut aimée de Jupiter et devint mère de Bacchus ; mais cette nouvelle passion du maître des dieux ne pouvait demeurer longtemps inconnue

de Junon, qui résolut de se venger avant la naissance de l'enfant que Sémélé portait dans son sein. « L'implacable déesse, résolue à perdre sa rivale, prit la figure de Béroé, la vieille nourrice de Sémélé, et ayant été sous cette forme rendre visite à la jeune fille, elle fit adroitement tomber la conversation sur Jupiter. « Plût au ciel, dit-elle à la fille de Cadmus, que ce soit Jupiter lui-même qui t'aime ! mais je crains tout pour toi : combien de jeunes filles ont été trompées par de simples mortels qui avaient emprunté le nom de quelque dieu ! Si celui dont tu me parles est vraiment Jupiter, il peut t'en donner des marques certaines, en venant te voir avec la majesté qui l'accompagne lorsqu'il s'approche de Junon, et prendre pour te visiter tout l'appareil de sa grandeur. » Trompée par cet artificieux discours, la fille de Cadmus demanda à Jupiter de lui accorder une grâce, sans spécifier laquelle, et le père des dieux et des hommes jura par le Styx qu'il accéderait à son désir. Mécontent et

Fig. 527. — Mercure et Bacchus (d'après une peinture de vase).

inquiet de ce qu'elle avait demandé, mais ne pouvant revenir sur un serment fait par le Styx, il assembla le tonnerre et les éclairs et se rendit ainsi chez Sémélé. Mais l'habitation d'un mortel ne saurait résister à ce voisinage, et à peine le dieu s'est-il approché du palais de Sémélé, que l'embrasement devient général. La fille de Cadmus elle-même fut réduite en cendres, et Jupiter eut à peine le temps de retirer de son sein l'enfant qu'elle allait mettre au monde, et de l'enfermer dans sa propre cuisse, où il resta jusqu'au jour désigné pour sa naissance. (Ovide.) Cet enfant fut Dionysos, appelé par les Latins Bacchus, ou Liber, qui naquit ainsi deux fois, et fut élevé par les nymphes de Nysa.

La cuisse de Jupiter. — Le poëte Nonnos raconte aussi la naissance de Bacchus quand il sortit de la cuisse de Jupiter. « Cependant,

à la sortie des flancs embrasés de Sémélé, Jupiter reçut Bacchus formé à demi, fruit de cette délivrance produite par la foudre ; il l'enferma dans la couture de sa cuisse masculine, et attendit le cours de la lune qui devait amener la maturité. Bientôt sa rondeur s'amollit sous les douleurs de l'enfantement, et l'enfant qui avait passé avant terme du giron d'une femme dans un giron masculin, vint au monde sans quitter une mère. Car la main du fils de Saturne, présidant elle-même à la naissance, détruisit les obstacles et dénoua les fils qui recousaient la cuisse génératrice. A peine échappé à cet accouchement divin, les Heures, qui en avaient marqué le temps, couronnèrent Bacchus de guirlandes de lierre en présage de l'avenir. Elles ceignirent sa tête chargée de fleurs et ornée déjà de cornes de taureau (allusion à Bacchus-Hébon). Puis, l'enlevant de la colline de Draconie qui l'avait vu naître, Mercure, le fils de Maïa, s'envola au milieu des airs, le tenant dans ses bras repliés, et lui donna le premier le nom de Dionysos, en souvenir de son origine paternelle. Car dans la langue de Syracuse, Nysos veut dire boiteux, et Jupiter boitait lorsqu'il marchait portant dans sa cuisse le fardeau de sa grossesse. On le nomma également Eraphriote, le dieu Cousu, parce qu'il venait d'être cousu dans la cuisse de son propre père (fig. 527). (Nonnos.)

La façon étrange dont Bacchus est venu au monde a inspiré à Lucien un de ses dialogues comiques sur les dieux.

« Neptune. Peut-on, Mercure, entrer maintenant chez Jupiter ?

Mercure. Non, Neptune !

Neptune. Annonce-moi toujours.

Mercure. Ne me presse pas davantage, te dis-je, le moment est mal choisi, et tu ne peux le voir en cet instant.

Neptune. Est-ce qu'il est auprès de Junon ?

Mercure. Non, c'est toute autre chose, tu te trompes, Jupiter est malade.

Neptune. Quelle est sa maladie, Mercure ? Ce que tu dis est étonnant.

Mercure. J'ai honte de te le dire, mais c'est comme cela.

Neptune. Il ne faut pas te gêner avec moi, qui suis ton oncle.

Mercure. Eh bien ! Neptune, il vient d'accoucher tout à l'heure.

Neptune. D'accoucher ? lui ! fi donc ! Et comment ? Il nous a donc caché qu'il fût des deux sexes : mais son ventre ne nous avait jamais fait présumer une grossesse.

Mercure. Tu as raison, aussi n'était-ce pas là qu'il portait son enfant.

Neptune. Je comprends, il sera encore accouché par la tête, comme pour Minerve : il a la tête féconde !

Mercure. Pas du tout, c'est dans la cuisse qu'il portait l'enfant qu'il a eu de Sémélé.

Neptune. O l'excellent dieu, qui porte des enfants et accouche de tous les côtés ! Et quelle est cette Sémélé ?

Mercure. Une Thébaine, une des filles de Cadmus ; il l'a aimée et elle a conçu un fils.

Neptune. Et puis après, Mercure ?

Mercure. Junon, dont tu sais l'humeur jalouse, étant descendue chez Sémélé, lui persuada de prier Jupiter de la venir voir avec ses tonnerres et ses éclairs : Jupiter consentit, arriva la foudre en main, mit le feu au toit, et Sémélé périt dans l'incendie. Il m'ordonna alors de fendre

Fig. 528. — Bacchus lavé par les nymphes (d'après un bas-relief antique).

le ventre de cette femme, et de lui apporter l'embryon imparfait, qui n'avait encore que sept mois : j'obéis, il s'ouvrit la cuisse et y déposa l'enfant jusqu'à ce qu'il vînt à terme : aujourd'hui que le troisième mois est arrivé, il l'a mis au monde.

Neptune. Où l'enfant est-il donc à présent ?

Mercure. Je l'ai porté à Nysa, et donné à élever aux nymphes, sous le nom de Dionysos.

Neptune. Par conséquent Jupiter est tout à la fois le père et la mère de ce Dionysos.

Mercure. Naturellement. Mais je m'en vais lui porter de l'eau pour laver la blessure, et lui faire tout ce qui se fait, en pareil cas, à une nouvelle accouchée. »

Diodore de Sicile rapporte quelques-unes des explications qui avaient lieu de son temps sur cette seconde naissance ou incarnation de Bacchus. Selon les uns, la vigne ayant été détruite par le déluge de Deucalion, reparut sur la terre quand la pluie eut cessé. Or la vigne n'est autre que Bacchus qui s'était montré aux hommes une seconde fois, après avoir été conservé quelque temps dans la cuisse de Jupiter, selon la formule mythologique. D'autres disaient que Bacchus naissait réel-

lement deux fois, comptant pour la première naissance la germination de la plante, et regardant comme une seconde naissance, l'époque où la vigne porte des grappes. Enfin ceux qui croyaient à la réalité historique du personnage soutenaient qu'il y avait eu plusieurs Bacchus, que la crédulité populaire avait réunis en un seul.

La seconde naissance de Bacchus a été le sujet de nombreuses représentations plastiques. Dans un vase archaïque du British Museum

Fig. 529. — La naissance de Bacchus (d'après un miroir étrusque).

à Londres, on voit Jupiter qui a la cuisse enveloppée de bandelettes. Sur un miroir étrusque, on voit Jupiter assis et tenant son sceptre ; le jeune Bacchus sort de sa cuisse. Derrière Jupiter, une parque ailée préside à la naissance de l'enfant et en marque l'instant. Bacchus est reçu par une nymphe qui lui tend les bras, et derrière laquelle se tient Apollon, une branche de laurier à la main (fig. 529).

« C'est ainsi, dit Nonnos, qu'à la suite de ces couches surnaturelles, Mercure, son allié, emporte dans ses bras l'enfant déjà semblable à la lune, aux belles cornes, et qui ne verse pas une seule larme. Il chargea les nymphes, filles du fleuve Lamos, du soin de ce rejeton de Jupiter, à la chevelure parée de grappes. Elles le reçurent dans leurs bras et chacune d'elles offrit d'elle-même à sa bouche enfantine le lait de son sein. Renversé sur leurs genoux, et ne sommeillant jamais, le dieu tendait constamment son regard vers le ciel, et se plaisait à battre l'air de ses pieds alternatifs. A la vue du pôle nouveau pour lui, il observait avec stupeur la rondeur des astres de sa patrie, et souriait. » (Nonnos.)

Un bas-relief du Capitole nous montre les nymphes occupées à laver

le petit Bacchus que l'une d'elles tient sur ses genoux, tandis que l'autre verse de l'eau dans un vase. Dans le même moment, on voit à droite Bacchus un peu plus grand, et amusé par des satyres, et à gauche, il est monté sur un chevreau et porte sur ses épaules la cyste mystique, en suivant un satyre qui conduit le chevreau (fig. 528).

La nourrice de Bacchus. — « Mais bientôt, dit Nonnos, l'épouse

Fig. 530. — Mercure remettant Bacchus à une nymphe.

de Jupiter aperçut le divin nourrisson, et s'irrita. Par l'effet de sa terrible colère, les filles du Lamos devinrent furieuses sous le fouet de la méchante divinité. Dans leurs maisons, elles se précipitaient sur leurs suivantes; dans les carrefours, elles égorgeaient les voyageurs avec leurs poignards. Elles jetaient des cris horribles, et au milieu de violentes convulsions, les roulements de leurs yeux défiguraient leurs visages; elles couraient çà et là, au gré de leur frénésie, tantôt tournoyant et bondissant sur leurs pieds mobiles, tantôt livrant aux ouragans leurs chevelures errantes. Les voiles safranés de leur poitrine blanchissaient sous l'écume de leur bouche. Dans leur démence et dans l'excès de leur délire, elles auraient mis en pièces Bacchus lui-même, tout enfant encore, si Mercure, se glissant pas à pas et en silence, ne l'eût dérobé une seconde fois sur ses ailes, le rapportant emporté à peine sur ses bras protecteurs, et s'il ne l'eût déposé dans la maison d'Ino récemment accouchée. Celle-ci venait de mettre au monde et bercait sur ses bras et sur ses genoux son enfant Mélicerte; son sein gonflé regorgeait d'un lait abondant. Le dieu lui parla ainsi d'une voix affectueuse : « Femme, voici un enfant; reçois-le sur tes genoux. C'est l'enfant de ta sœur Sémélé. Les éclairs de la chambre

Fig. 531. — Mercure apporte Bacchus à Ino (d'après un bas-relief antique).

Fig. 532. — Mercure prend le petit Bacchus sortant d'une cuisse de Jupiter (d'après un bas-relief du musée Pio-Clémentin).

nuptiale ne l'ont point atteint et les étincelles qui ont perdu sa mère l'ont épargné. Qu'il reste chez toi, obscurément caché, et que l'œil du Soleil pendant le jour, ni l'œil de la Lune pendant la nuit, ne l'aperçoivent jamais hors de ton palais élégant; de crainte que Junon ne le découvre dans sa jalouse colère. » A ces mots, Mercure, balançant dans les airs ses talonnières agiles, s'envole et disparaît dans les cieux. Ino obéit ; dans ses tendres soins, elle entoure de ses bras empressés Bacchus privé de mère et elle offre une double mamelle à Bacchus et à son fils (fig. 530). »

Un joli bas-relief sculpté autour d'un cratère du musée de Naples montre Ino, à qui Mercure, suivi de satyres et de ménades, apporte le divin enfant. Derrière Ino, se tiennent debout son époux Athamas et ses deux sœurs, Agavé et Autonoé (fig. 531).

« Ino confia Bacchus à la garde particulière de la nymphe Mystis, la Sidonienne Mystis à la riche chevelure, que Cadmus avait élevée dès son enfance pour le service intime d'Ino. C'est elle qui détachait l'enfant du sein où il puisait sa divine nourriture, et le renfermait dans un ténébreux réduit. Mais la lumière resplendissante de son front annonçait assez d'elle-même le rejeton de Jupiter : les murs les plus obscurs du palais s'illuminaient, et l'éclat de cet invisible Bacchus dissipait toutes les ombres. Ino, pendant toute la nuit, assistait aux jeux de l'enfant ; et souvent Mélicerte, se hâtant d'un pas incertain, rampait vers Bacchus, qui balbutiait le cri d'Evohé, et venait presser de ses lèvres rivales la mamelle voisine. Après le lait de sa maîtresse, Mystis donnait au jeune dieu ses autres aliments et veillait sur lui sans jamais s'abandonner au sommeil. Habile dans son zèle intelligent, et exercée dans l'art mystique dont elle portait le nom, c'est elle qui institua les fêtes nocturnes de Bacchus ; c'est elle qui, pour chasser le sommeil loin des initiations, inventa le tambourin, les grelots bruyants et le double airain des cymbales retentissantes. La première, elle alluma les torches de mélèze pour éclairer les danses de la nuit, et fit résonner Evohé en l'honneur de Bacchus ami de l'insomnie. La première aussi, courbant les tiges de fleurs en guirlandes, elle ceignit sa chevelure déployée d'un bandeau de pampres, et tressa le lierre autour du thyrse ; puis elle en cacha la pointe de fer sous le feuillage, pour que le dieu n'en fût pas blessé. Elle voulut que les phallus d'airain fussent attachés sur les poitrines nues des femmes, et les peaux de cerfs sur leurs flancs ; elle inventa le rite de la corbeille mystique, toute pleine des instruments de la divine initiation, jouets de l'enfance de Bacchus et la première elle attacha autour du corps ces courroies entrelacées de reptiles, où le serpent forme ses replis sur la ceinture doublée. » (Nonnos.)

« Ce fut là, sous la garde et sous les nombreux verrous de la discrète Mystis, dans un coin du palais, que les regards infaillibles de la

soupçonneuse Junon découvrirent Bacchus. Elle jura alors par l'onde infernale et vengeresse du Styx d'inonder de malheurs la maison d'Ino ; et sans doute elle eût exterminé le fils de Jupiter lui-même, si Mercure ne l'eût promptement emporté dans les hauteurs de la forêt de Cybèle ; Junon y courut aussi de toute la vitesse de ses pieds mal affermis dans les airs. Mais Mercure arriva avant elle, et porta sur ses bras entrelacés le dieu cornu à la déesse. » (Nonnos.)

Ino et Palémon. — Cependant Junon, qui n'avait pu frapper Bacchus, poursuivit de sa colère ceux qui étaient attachés à ce dieu.

La mort de Sémélé, mère de Bacchus, ne lui suffisait pas : elle voulut encore frapper Ino, la sœur de Sémélé, qui avait servi de nourrice à Bacchus. Ino était fière d'être la fille de Cadmus et la femme d'Athamas, roi de Thèbes, dont elle avait eu plusieurs enfants. Junon descendit aux enfers trouver Tisiphone, une des Furies, et lui ordonna de frapper d'une folie furieuse Athamas et Ino. La servante de Junon

Fig. 533. — Ino et son fils (d'après une monnaie de Corinthe).

n'est pas plutôt entrée dans le palais, que le roi et la reine ressentent les terribles effets de sa visite. Athamas, saisi d'une fureur subite, court au milieu du palais, criant de toute sa force : « Courage ! compagnons, tendez les filets dans cette forêt ; je viens d'apercevoir une lionne avec ses deux lionceaux. » Après ce discours, il se met à poursuivre la reine qu'il prend pour une bête féroce : il arrache d'entre ses bras le jeune Léarque, son fils, qui, riant de l'emportement de son père, lui tendait les bras, et l'ayant fait pirouetter deux ou trois fois, il le jette contre une muraille où il est écrasé. Ensuite il met le feu à son palais. Ino, saisie d'une pareille fureur, soit que ce fût l'effet de la douleur que lui causait la mort de son fils, ou du poison fatal que Tisiphone avait répandu sur elle, pousse d'horribles cris, portant dans ses bras le jeune Mélicerte, en criant : *Evohe Bacchus !* Junon sourit lorsqu'elle entendit prononcer le nom de ce dieu. « Que ton nourrisson, lui dit-elle, te prête secours pour t'entretenir dans la fureur qui te possède. »

Sur le bord de la mer est un rocher escarpé, dont le fond sert de

retraite aux eaux qui l'ont creusé ; le haut est hérissé de pointes et s'étend fort avant dans la mer ; Ino, à qui la fureur donnait de nouvelles forces, monte sur ce rocher et se précipite avec son fils Mélicerte : les flots qui la reçoivent se couvrent d'écume et l'engloutissent. (Ovide.)

Fig. 534. — Palémon sur le dauphin (d'après une monnaie antique).

Vénus, qui était alliée à la famille de Cadmus par sa fille Harmonie, alla trouver Neptune, et, par leurs soins, Ino et Mélicerte, en perdant ce qu'ils avaient de mortel, devinrent des divinités marines. Ino prit alors le nom de Leucothée et Mélicerte celui de Palémon. Plusieurs

Fig. 535. — Leucothée.

monuments retracent cette aventure. Sur une monnaie de Corinthe, on voit Ino présentant à Neptune son fils Mélicerte, et sur une autre on voit Mélicerte porté sur un dauphin (fig. 533 et 534).

Enfin une superbe statue antique représente Leucothée, sous la forme d'Ino, nourrice de Bacchus, tenant dans ses bras le divin nourrisson (fig. 535).

Aussitôt que le bruit de ces événements se répandit dans la ville, les dames thébaines coururent au bord de la mer pour chercher leur

reine, et, marchant sur ses traces, elles arrivèrent sur le rocher d'où elle s'était précipitée. Dans l'affliction que leur cause une aventure si tragique, elles déchirent leurs habits, s'arrachent les cheveux, et déplorant les malheurs de l'infortunée maison de Cadmus, elles s'en prennent à Junon, et lui reprochent son injustice et sa cruauté.

La déesse, se sentant piquée de leurs plaintes : « Vous allez être vous-mêmes, leur dit-elle, les exemples les plus terribles de cette cruauté que vous me reprochez. » L'effet suivit de près la menace. Celle qui avait été la plus attachée à Ino, prête à se jeter dans la mer, devient immobile et se trouve prise au rocher. Une autre, tandis qu'elle se meurtrit le sein, sent ses bras devenir raides et inflexibles. Une troisième avait les bras tendus vers la mer, et ils demeurent dans la même situation. Une dernière s'arrachait les cheveux avec les mains ; ses mains et ses cheveux sont changés en rocher. La plupart subissent un changement analogue et demeurent dans la même attitude où elles s'étaient trouvées au moment de leur métamorphose. Les autres compagnes de la reine, changées en oiseaux, voltigent depuis ce temps-là dans ce même endroit et y rasent l'onde du bout de leurs ailes

(Ovide.)

CHAPITRE VI

ÉDUCATION DE BACCHUS.

Bacchus chez Cybèle. — L'enfance de Bacchus. — Bacchus et les satyres — Bacchus et Ampélus.

Bacchus chez Cybèle. — Nous avons vu que le jeune dieu, après bien des péripéties, finit par être amené à Cybèle.

Un bas-relief du Louvre nous montre une variante du récit de Nonnos. On y voit Cybèle ou Rhéa, avec la tête couronnée de tours, qui accueille le jeune Bacchus ; seulement, au lieu de Mercure, ce sont les nymphes qui présentent l'enfant à la déesse qu'on ne voit qu'à mi-corps, parce qu'elle sort de la terre dont elle est la personnification. Jupiter assiste à la scène et regarde son fils d'un œil satisfait (fig. 536).

Fig. 536. — Bacchus accueilli par Cybèle (d'après un bas-relief du Louvre).

Suivant une autre tradition, Bacchus aurait été trouver Cybèle sans autre aide que lui-même. Junon, qui ne pouvait lui pardonner d'être le fils de Jupiter, le frappa de folie dans son enfance et le jeune dieu voulut, pour se guérir, aller consulter l'oracle de Dodone, mais un lac formé subitement lui barra le passage. Il put néanmoins le traverser, grâce à l'âne sur lequel il était monté, et apprit bientôt que Cybèle lui rendrait la santé en l'initiant à ses mystères. Après avoir quelque temps erré en proie à son délire, il arriva en Phrygie, où Cybèle le guérit en effet en

lui enseignant son culte. L'usage des cymbales, des flambeaux, des bêtes féroces pour conduire le dieu, vient en effet des cultes orientaux.

L'enfance de Bacchus. — Nonnos, auquel il faut toujours recourir quand il s'agit de Bacchus, raconte ainsi la manière dont se sont passées les années de son enfance : « La déesse l'éleva, et le fit monter tout jeune encore sur son char traîné par de voraces lions... A neuf ans, possédé déjà de la passion de la chasse, il dépassait les lièvres à la course ; de sa main enfantine, il domptait la vigueur des faons tachetés ; il portait en

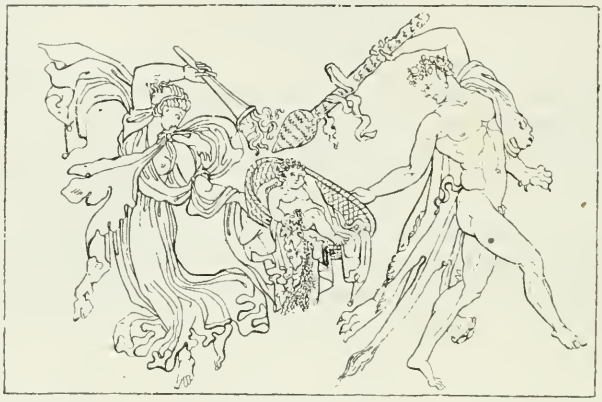


Fig. 537. — Le berceau de Bacchus (terre cuite antique).

travers de son épaule, droit sur son dos, la tigresse intrépide à la peau mouchetée, dégagée de tout lien, et montrait à Rhéa (1) dans ses mains les petits qu'il venait d'arracher au lait abondant de leur mère ; puis il traînait après lui de terribles lions tout vivants ; et, serrant dans ses deux poignets leurs pieds réunis, il en faisait don à la mère des dieux, pour les atteler à son char. Rhéa observait en souriant et admirait ce courage et ces exploits du jeune dieu, tandis qu'à la vue de son fils vainqueur de formidables lions, les yeux paternels de Jupiter rayonnaient encore de plus de joie. Bacchus, dès qu'il eut dépassé la limite de l'enfance, se revêtit de moelleuses fourrures, et orna ses épaules de l'enveloppe mouchetée d'un cerf, en imitation des taches variées de la sphère céleste. Il réunit des lynx dans ses étables de la plaine de Phrygie, et attela à son char des panthères diaprées, honorant ainsi l'image scintillante de la demeure de ses aïeux. C'est ainsi que de bonne heure il développe ses goûts montagnards auprès de Rhéa, l'amie des hautes collines ; sur les pics, les pans entourent dans leurs rondes le jeune dieu, habile danseur aussi ; ils franchissent les ravins de leurs

(1) L'auteur dit tantôt Cybèle, et tantôt Rhéa ; à l'époque où vivait Nonnos, il y avait une confusion complète entre la mère de Jupiter et la déesse de Phrygie.

pieds velus, et, célébrant Bacchus dans leurs sauts bondissants, ils font résonner le sol sous leurs pieds de chèvre. » (Nonnos.)

Plusieurs monuments se rattachent à l'éducation de Bacchus, et surtout à sa première enfance. Un des plus caractéristiques est une terre cuite où l'on voit le petit Bacchus dans son berceau : un faune tenant son thyrse et une bacchante agitant son flambeau exécutent une danse bachique autour de l'enfant (fig. 537). L'art moderne s'est naturellement emparé de ce sujet qui convenait aussi bien à la peinture qu'à la

Fig. 538. — L'éducation de Bacchus (d'après un tableau du Poussin, musée du Louvre).

sculpture. Le Poussin est de tous nos artistes celui qui a le mieux compris l'esprit de la mythologie. Un de ses meilleurs tableaux dans ce genre est l'*Éducation de Bacchus*. L'enfant divin est occupé à boire le jus du raisin, qu'un satyre presse dans une coupe d'or, tandis que des amours jouent avec une chèvre, ou reposent sur le sein des nymphes du bocage (fig. 538).

Bacchus et Ampélus. — Lorsque Bacchus était en Asie Mineure, se baignant avec les satyres dans les eaux du Pactole et jouant avec eux sur les coteaux de la Phrygie, il se lia de la plus étroite amitié avec un jeune satyre nommé Ampélus. Ils devinrent bientôt inséparables ; mais un taureau furieux tua un jour le malheureux Ampélus, et Bacchus, ne pouvant se consoler, versa de l'ambroisie dans les plaies de son ami qui fut métamorphosé en vigne : et c'est précisément ce suc divin qui donna au raisin sa qualité enivrante. (Nonnos.) Bacchus en effet cueillit une

Fig. 539. — Bacchus et Ampélus (bas-relief du musée Pio-Clémentin).

grappe de raisin et en pressant le jus dans ses mains : « Ami, lui dit-il, tu seras désormais le remède le plus puissant contre les douleurs humaines. »

Un bas-relief antique du musée Pio-Clémentin représente Bacchus et Ampélus, tous deux ceints d'une guirlande, et entourés de panthères qui jouent à leurs pieds. On voit également par terre des masques, une tête de bélier et une corbeille mystique. Des bacchantes et des satyres exécutent leurs danses autour du dieu, et on remarque parmi eux un vieux paysan, tenant un chevreau et des serpents et que distingue sa tuni-

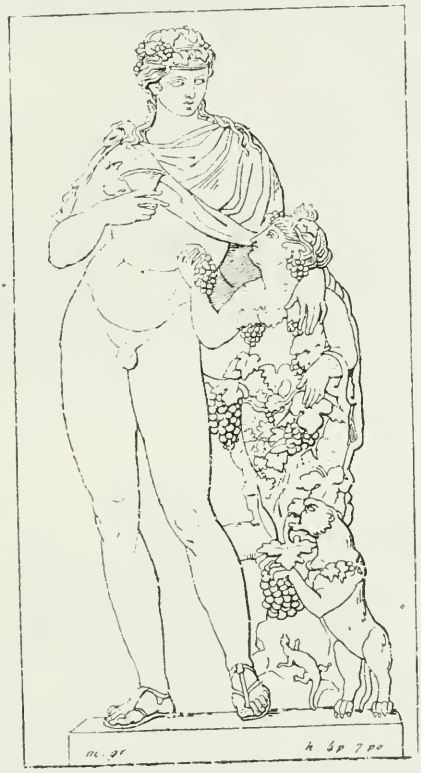


Fig. 540. — Bacchus et Ampélus (d'après un groupe antique).

que ceinte de cordons parallèles, auxquels sont suspendues des sonnettes. Ampélus, le personnage placé à côté de Bacchus, est une personnification de la vigne (fig. 539, 540).

C'est alors que Bacchus commence à parcourir l'Orient : en Égypte, on le voit en rapport avec Protée ; en Syrie, il lutte contre Damascus, qui s'oppose à l'introduction de la culture de la vigne. Vainqueur, il continue sa course vagabonde, traverse les fleuves sur un tigre, jette un pont sur l'Euphrate et entreprend sa gigantesque expédition contre les Indiens.

CHAPITRE VII

LA LÉGENDE HÉROÏQUE DE BACCHUS.

La conquête de l'Inde. — Bacchus à Thèbes. — Les matelots d'Acétès. — Penthée déchiré par les bacchantes. — Cadmus changé en serpent. — Les filles de Mynias. — Bacchus et Lycurgue. — Bacchus et Persée. — Bacchus et Érigone.

La conquête de l'Inde. — La légende héroïque de Bacchus semble être simplement l'histoire de la plantation de la vigne, et le récit des effets produits par l'ivresse dès que le vin est connu. La crainte de ces effets terribles explique tout naturellement l'opposition qu'il trouve partout, quand il enseigne aux hommes l'usage du vin qu'il personnifie.

Le culte de Bacchus présente de grands rapports avec celui de Cybèle, et le caractère bruyant de ses orgies rappelle le tapage qu'on faisait pour honorer la déesse. Mais l'histoire de la conquête de l'Inde donne aux traditions sur Bacchus un caractère tout particulier. Selon plusieurs mythologues, les récits qui s'y rattachent ne seraient devenus

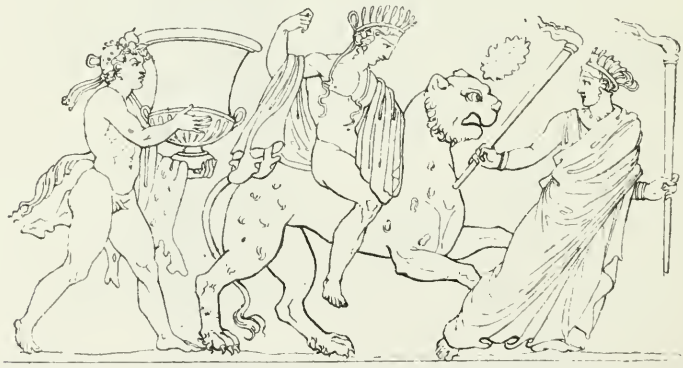


Fig. 541. — Bacchus sur sa panthère (peinture de vase).

populaires qu'après la conquête d'Alexandre. Creuzer regarde au contraire cette histoire comme très-ancienne.

Dans cette expédition mémorable, les nymphes, les fleuves et Silène, toujours monté sur son âne, formaient le cortége particulier du dieu, mais il était grossi d'une troupe innombrable de pans, de faunes, de satyres, de Curètes et d'êtres étranges, dont Nonnos donne une nomen-

clature très-détaillée dans son poëme des *Dionysiaques*. Tout ce récit présente un caractère fantastique et merveilleux. Quand le roi de l'Inde, Dériadès, veut s'élancer contre Bacchus, des pampres qui sortent de terre viennent subitement enlacer ses membres et paralyser ses efforts : son armée est-elle au bord d'un fleuve, le fleuve se change en vin sur un signe du dieu, et les Indiens altérés qui veulent en boire sont aussitôt pris par un délire inconnu.

« A la voix de l'Indien, dit Nonnos, ses noirs compatriotes accourent en foule sur les bords du fleuve au doux parfum. L'un, affermissant ses deux pieds sur le limon, enfoncé jusqu'au nombril dans les flots qui le baignent de toutes parts, se montre à demi incliné, la poitrine recourbée sur le courant, et y puise dans le creux de ses mains cette eau qui distille le miel. Un autre, auprès de l'embouchure, possédé d'une soif brûlante, plonge sa longue barbe dans ces ondes pourprées, et s'étendant sur le sol de la rive, il aspire à pleine bouche la rosée de Bacchus. Celui-ci, tout penché, s'approche de cette source si voisine, appuie ses bras sur le sable humide, et reçoit sur ses lèvres altérées le flot de cette liqueur qui altère encore. Ceux qui n'ont plus à la main que le fond de leur cruche brisée, puisent le vin dans un coquillage. Un grand nombre s'abreuvent à ce torrent rougi, et remplissent largement les écuelles, coupes rustiques des pasteurs des champs. Après avoir ainsi englouti le vin à plein gosier, ils voient les rochers se doubler sous leurs regards, et s'imaginent que l'onde coule des deux côtés ; cependant le fleuve continue à murmurer dans son cours et à faire bouillonner ses flots brunis, tandis que les bords embaumés se renvoient l'un à l'autre les vagues du délicieux breuvage. Un torrent d'ivresse inonde l'ennemi. Celui-ci extermine la race des bœufs, comme s'il moissonnait la génération des satyres. Celui-là poursuit les troupes de cerfs aux têtes allongées, et les prend, à leur peau symétriquement mouchetée, pour la tribu des bacchantes, trompé par les nébrides élégantes et diaprées dont elles se parent également. Un guerrier, en poussant de grands cris, s'attaque à un arbre voisin qu'il frappe de tous côtés, et comme il s'aperçoit que les rameaux ondulent remués par les vents, il abat les pointes des plus jeunes tiges, et fend ainsi le branchage d'une chêne touffu, pensant couper avec son glaive l'intacte chevelure de Bacchus. C'était lutter contre le feuillage et non contre les satyres ; et dans son imbécile joie, il remportait contre l'ombrage une ombre de victoire. D'autres Indiens, irrésistiblement transportés par ces fumées qui égarent l'esprit, imitent avec leurs glaives, leurs piques et leurs casques, les joies guerrières des corybantes, et dans leur danse des armes ils frappent à la ronde leurs boucliers d'une main alternative et d'un fer tournoyant. L'un s'emporte aux chants de la muse bachique, et gambabe comme dans les

Fig. 542. — Bacchus reçoit la soumission des princes indiens.

Fig. 543. — L'Inde conquise (d'après un bas-relief antique).

chœurs des satyres ; l'autre s'attendrit au roulement du tambourin, et dans son goût poussé jusqu'au délire pour le bruit sonore, il jette au vent son inutile carquois. »

Un vase grec nous montre le roi des Indiens, terrassé par Bacchus, qui tient en main le thyrse et le cep de vigne. Néanmoins le combat apparaît bien rarement sur les monuments antiques ; mais on y voit

Fig. 544. — Retour de la conquête de l'Inde.

fréquemment des scènes relatives au triomphe de Bacchus et de son armée. Presque toujours ce sont des prisonniers indiens, les mains enchaînées, marchant en compagnie des éléphants et des tigres de leur pays et escortés de ménades et de bacchantes (fig. 542 à 544).

Un bas-relief du musée Chiaramonti représente Bacchus, assis sur un trône avec Pan à ses côtés. Le roi Dériadès est captif et prosterné

Fig. 545. — Bacchus et Pan (d'après un fragment de bas-relief antique).

devant le jeune dieu, tandis que des Indiens sont foulés aux pieds des chevaux et des centaures, qui traînent dans des chars Silène et les bacchantes. Dans un autre monument on voit un lion suivi de deux chameaux portant un Indien et une Indienne, symbole des peuples soumis. Puis vient le char de triomphe, traîné par deux éléphants et portant Bacchus vainqueur, appuyé sur son fidèle Ampélus, et entouré de son cortége. Le vieux Silène ivre et chancelant sur son âne figure

souvent dans ces pompes triomphales. Nous avons au Louvre deux bas-reliefs sur la conquête de l'Inde : l'un représente le combat, l'autre le triomphe. Dans le premier, Bacchus à cheval vient de renverser un de ses ennemis et est aux prises avec deux autres. Une ménade placée à côté du jeune dieu a près d'elle une corbeille (ou ciste mystique), d'où sort un serpent. Dans la même scène, on voit un éléphant avec des Indiens, dont l'un s'affaisse sous la blessure qu'il vient de recevoir, tandis qu'un autre lève le bras pour demander grâce, et qu'un troisième offre au dieu victorieux une couronne de fleurs. Dans le triomphe de Bacchus, nous voyons le jeune conquérant de l'Inde, mollement couché sur son char triomphal que traînent les panthères tenues en laisse par Silène ; un amour est monté sur une d'elles. Le char est précédé de satyres, de ménades jouant des cymbales ou battant du tambourin, d'amazones casquées, et suivi d'un éléphant portant des prisonniers indiens. Le retour de la conquête de l'Inde apparaît également dans l'art moderne, et il y a à la Galerie Nationale de Londres un admirable tableau du Titien sur ce sujet.

Bacchus à Thèbes. — Après avoir parcouru l'Asie, Bacchus, qui

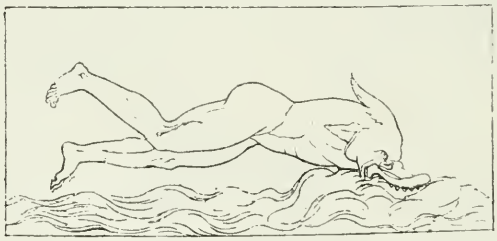


Fig. 546. — Un compagnon d'Acétès.

était né à Thèbes, voulut aussi que cette ville fût la première de la Grèce qui connût son culte : c'est de là qu'est venu son nom de Bacchus Thébain.

Au début de la tragédie des *Bacchantes*, d'Euripide, Bacchus fait connaître son incarnation et son arrivée à Thèbes. « Me voici sur cette terre des Thébains, moi, Bacchus, qu'enfanta jadis la fille de Cadmus, Sémélé, accouchée par les feux du tonnerre ; j'ai quitté la forme divine pour une forme mortelle et je viens visiter la fontaine de Diré et les eaux de l'Isménos. Je vois près de ce palais le tombeau de ma mère frappée de la foudre, et les ruines fumantes de sa demeure, et la flamme du feu céleste encore vivante, éternelle vengeance de Junon contre ma mère. J'approuve la piété de Cadmus, qui, rendant ce lieu inaccessible aux pieds des profanes, l'a consacré à sa fille ; et je l'ai ombragé de toutes parts des pampres verdoyants de la vigne. J'ai quitté

les vallons de la Lydie, où l'or abonde et les champs des Phrygiens ; j'ai traversé les plaines brûlantes de la Perse et les villes de la Bactriane, la Médie couverte de frimas et l'heureuse Arabie, et l'Asie entière, dont la mer salée baigne les rivages couverts de cités florissantes, que peuple à la fois un mélange de Grecs et de barbares, et c'est ici la première ville grecque où je suis entré après avoir conduit là-bas les danses sacrées et célébré mes mystères, pour manifester ma divinité aux mortels. Thèbes est la première ville de Grèce où j'ai fait entendre les hurlements des bacchantes couvertes de la nébride et armées du thyrse entouré de lierre. »

Les matelots d'Acétès. — Un vaisseau venant de Lydie s'arrêta un jour à l'île de Naxos. Acétès, le capitaine, ayant ordonné à ses matelots d'aller chercher de l'eau dans l'île, ceux-ci rapportèrent un enfant d'une beauté singulière qu'ils avaient trouvé dans un lieu désert ; ce jeune enfant encore assoupi et presque ivre, ne marchait qu'en chancelant et avait bien de la peine à les suivre. A son air et à sa démarche, le capitaine fit part à ses compagnons de la conviction où il était que cet enfant extraordinaire ne pouvait être qu'une divinité. Mais les marins qui ne partageaient pas l'enthousiasme de leur capitaine, déclarèrent que cet enfant était leur propriété, puisque c'étaient eux qui l'avaient trouvé, et que leur intention était de le vendre, ne doutant pas qu'ils en tireraient un bon prix. Acétès tenta de s'opposer à leur dessein, disant qu'il ne souffrirait pas qu'on embarquât l'enfant, mais l'équipage, ne voulant pas lâcher sa prise, se révolta et remit à la voile.

A peine le vaisseau était-il arrivé en pleine mer, qu'il s'arrêta subitement. Les matelots étonnés ramèrent avec plus d'ardeur, et tendirent toutes les voiles, espérant qu'ils obligeraient par là le vaisseau à marcher ; mais des feuilles de lierre couvrirent à l'instant les rames, et, s'étant étendues aussi sur les voiles, les empêchèrent de jouer. Bacchus lui-même parut en ce moment couronné de raisins, tenant à la main son thyrse et environné de tigres, de lynx et de panthères, comme il a l'habitude de l'être. Au même moment, les compagnons d'Acétès virent leur peau se recouvrir d'écailles de poisson, et leurs membres se transformer en nageoires. Ils étaient métamorphosés en dauphins, et, soufflant avec leurs narines l'onde qu'ils avaient avalée, ils bondissaient autour du navire, où Acétès, qui seul avait conservé la forme humaine, demeurait épouvanté. Le jeune dieu le rassura et lui ordonna de cingler vers Naxos : aussitôt qu'il fut arrivé, il alluma des feux sur les autels du dieu et se mit à célébrer ses mystères. L'aventure d'Acétès et de son équipage est représentée sur une série de petits bas-reliefs qui décorent le monument de Lysicrate à Athènes ; on y voit les matelots changés en dauphins et s'élançant dans la mer.

Penthée déchiré par les Bacchantes. — Penthée, petit-fils de Cadmus, et roi de Thèbes, voulut s'opposer à l'arrivée de Bacchus dans son pays. Les champs commençaient à retentir du bruit qui accompagne la célébration du jeune dieu, dont on annonçait la venue prochaine, et tout le monde s'empressait de voir des mystères jusqu'alors inconnus. « Généreux enfants de Mars, s'écrie Penthée, quelle fureur vous possède? Le tumulte confus des instruments d'airain et des flûtes, de vains enchantements doivent-ils donc vous faire perdre la raison? Jamais ni le bruit des armes ni la vue des dards et des flèches ne vous ont effrayés; les bataillons armés vous ont toujours trouvés invincibles; vous laisserez-vous vaincre par des femmes, par une troupe d'hommes efféminés que l'ivresse rend insensés et qui font retentir l'air du son de leurs tambours? Est-ce vous, ces sages vieillards qui ont traversé tant de mers pour venir avec leurs dieux pénates s'établir dans cette contrée, et y bâtir une nouvelle Tyr? Aujourd'hui vous laisserez-vous vaincre sans combattre? Si les destins ont résolu la ruine de Thèbes, qu'elle tombe sous l'effort de ses ennemis; que pour la détruire on emploie les machines de guerre, le fer et le feu; du moins s'il nous arrive d'être vaincus, nous serons malheureux sans être coupables, et nos larmes pourront couler sans honte. Mais aujourd'hui cette ville va devenir la conquête d'un enfant faible et désarmé, d'un jeune efféminé qui n'aime ni la guerre, ni les combats, ni à manier les chevaux, et qu'on ne voit jamais que parfumé, couronné de lierre, et vêtu d'une robe d'or et de pourpre. Pourvu que vous ne vous opposiez pas à mon dessein, je le forcerai bien d'avouer l'imposture de son origine et de ses mystères. Acrise n'a-t-il pas eu assez de courage pour mépriser ce dieu imaginaire, et pour lui refuser l'entrée d'Argos? Faut-il donc que cet étranger fasse trembler aujourd'hui Penthée et toute la ville de Thèbes?» (Ovide.)

Alors Penthée ordonne à ses officiers de s'emparer du dieu, dès qu'il arrivera, et de l'amener chargé de fers. Sa famille pourtant s'opposait à son dessein, et tous ceux qui l'entouraient cherchaient à le faire changer d'avis. Les officiers reviennent bientôt, ramenant un prisonnier, qui est aussitôt conduit dans la prison, mais tandis qu'on prépare les instruments de son supplice, les chaînes dont le prisonnier était chargé tombent sans que personne les ait brisées, les portes de la prison s'ouvrent d'elles mêmes et on retrouve le cachot vide.

Penthée voit alors à quel ennemi il a affaire; mais loin de se décourager, sa fureur en augmente. Il veut braver le dieu lui-même et part pour le mont Cithéron, où on célèbre ses orgies. La première bacchante qu'il aperçoit est sa propre mère, qui était secrètement initiée aux mystères de Bacchus, et qui dans l'ivresse de son délire ne reconnaît pas son fils. Elle le prend pour un monstre qui vient troubler l'orgie bachique, et s'écrie épouvantée : « Le voilà, l'affreux sanglier,

le voilà. » Ses compagnes échevelées accourent en poussant des hurlements, et le déchirent en morceaux en lui arrachant les membres. Dès qu'on apprit à Thèbes le sort du malheureux roi, les femmes de la ville coururent aux autels de Bacchus, et tout le peuple reconnut son culte.

Une peinture de vase représente Penthée déchiré par les bacchantes.

Fig. 547. — Penthée déchiré par les bacchantes (d'après une peinture de vase).

Sa mère Agavé lui arrache un bras près de l'épaule ; Ino le saisit par une jambe ; Autonoé et la troupe furieuse l'attaquent de toutes parts et la panthère de Bacchus prend elle-même part à l'action en déchirant la jambe du malheureux Penthée. Aux deux extrémités de la composition on voit d'un côté des centaures qui détournent la tête en faisant de la musique, de l'autre la nymphe du Cithéron qui tient son urne et est accompagnée d'un gros serpent, symbole bachique (fig. 547).

Cadmus changé en serpent. — Après les effroyables malheurs qui étaient venus frapper coup sur coup sa famille, Cadmus abandonna la ville qu'il avait fondée, et, après avoir erré longtemps en différents pays, il arriva dans l'Illyrie, avec Harmonie, sa femme, qui n'avait jamais voulu le quitter. Accablés l'un et l'autre par leurs disgrâces, ils s'entretenaient l'un et l'autre des calamités de leur maison. Cadmus, se rappelant le dragon qu'il avait tué et pensant que sans doute il était consacré à quelque divinité qui maintenant le poursuivait, supplia les Dieux vengeurs de finir ses peines en le changeant lui-même en serpent. A peine a-t-il fait cette prière, qu'il s'aperçoit que son corps en prend la figure, et que sa peau, en s'endurcissant, devient noire et se couvre d'écailles et de petites taches; aussitôt il tombe sur le ventre, et ses jambes qui se joignent ne forment plus qu'une longue queue. Comme ses bras n'avaient pas encore éprouvé le même changement, il les tend à Harmonie et la supplie de l'embrasser pendant qu'elle le peut encore et avant que tout son corps soit devenu serpent. Il voulait parler davantage, mais sa langue s'étant fendue, il ne prononça plus aucune parole distincte et n'exprima ses plaintes que par des sifflements ; c'est la seule voix que la nature lui ait accordée. « Cher Cadmus, s'écrie Harmonie, époux infor-

tumé, que devieus-tu? Ah! fassent les Dieux que j'éprouve le même changement. Pendant qu'elle formait ces tristes plaintes, et que son époux continuait de la caresser, elle fut elle-même métamorphosée en serpent. Ce prodige remplit d'étonnement les compagnons de Cadmus qui étaient présents. Les deux serpents, la tête levée, après les avoir caressés, rampèrent quelque temps l'un près de l'autre et entrèrent dans la forêt la plus voisine. Depuis ce temps-là, ces serpents ne fuient point la compagnie des hommes et ne leur font aucun mal; doux et paisibles, ils se ressouviennent encore de ce qu'ils étaient autrefois. » (Ovide.)

D'après d'autres traditions, ce ne serait pas volontairement que Cadmus se serait retiré en Illyrie, mais il aurait été obligé de s'éloigner avec sa famille et ses amis, par suite d'une sédition populaire. Amphion, le protégé d'Apollon, qui éleva les murs de Thèbes au son de sa lyre, fut roi de ce pays, et le supplice qu'il infligea à Dircé indique des luttes politiques qui pourraient bien avoir eu également un caractère religieux. Mais il est toujours très-difficile de discerner quel est le fond historique dissimulé sous les fables qui nous présentent toujours le culte de Bacchus s'établissant avec la plus grande difficulté. Il finit pourtant par s'établir à Thèbes comme dans tout le reste de la Grèce, et la fable des filles de Minyas paraît être la dernière manifestation d'une opposition faite au dieu du vin.

Les filles de Minyas. — Tandis que le culte de Bacchus était déjà reconnu dans toute la Grèce, les filles de Minyas s'obstinaient à nier sa divinité. Au lieu d'assister aux fêtes du dieu elles restaient chez elles à travailler et raillaient les mystères sacrés. Un soir qu'elles étaient en train de s'égayer aux dépens de Bacchus et de son culte, elles entendirent tout à coup un bruit confus de tambours, de flûtes et de trompettes, qui les étonna d'autant plus qu'elles ne virent personne. Une odeur de myrrhe et de safran se répandit dans la chambre, et la toile qu'elles tissaient se couvrit bientôt de verdure : il y poussa des pampres et des feuilles de lierre. Le fil qu'elles venaient d'employer se convertit en ceps chargé de raisins, et ces raisins prirent la couleur de la pourpre qui était répandue sur l'ouvrage.

Déjà l'on était à ce temps de la journée, où les ténèbres qui commencent à se répandre et la lumière qui disparaît, font douter s'il fait jour ou nuit, lorsqu'un bruit épouvantable ébranla toute la maison. Elle parut tout à coup remplie de flambeaux allumés et de mille autres feux qui brillaient de tous côtés ; on entendit des hurlements comme si la maison eût été remplie de bêtes féroces. Les filles de Minyas, effrayées, allèrent se cacher pour se mettre à couvert du feu et de la lumière ; mais pendant qu'elles cherchent les endroits les plus secrets de la maison, une membrane extrêmement déliée couvre leur corps, et

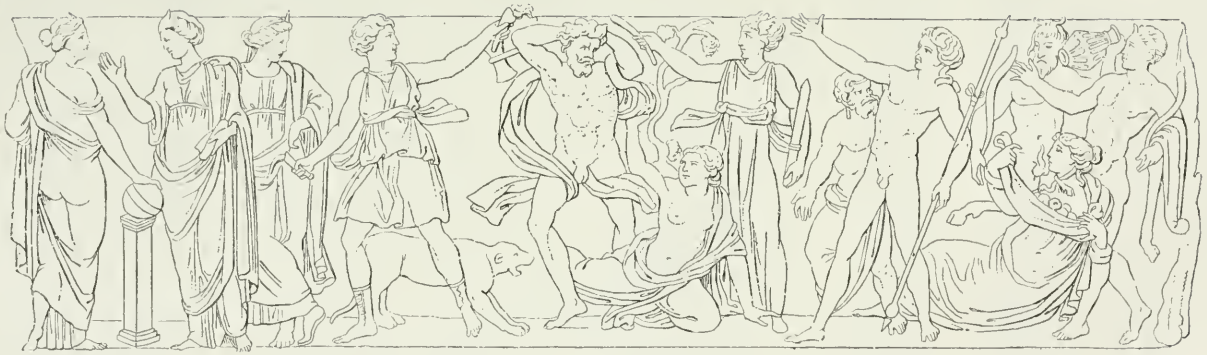


Fig. 548. — Bacchus et Lycurgue (bas-relief d'un sarcophage, à Rome).

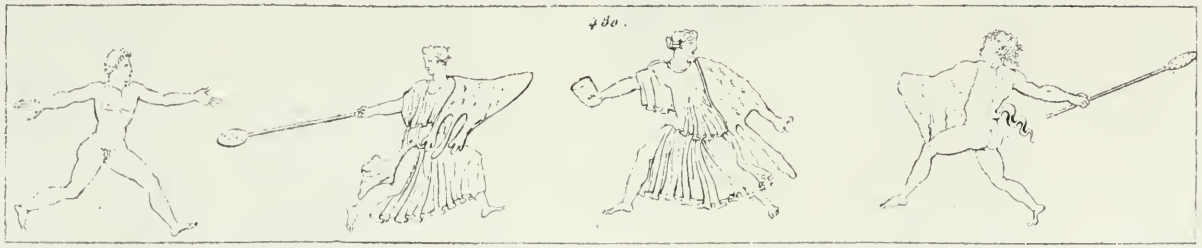


Fig. 549. — Ménades et Satyres.

des ailes fort minces s'étendent sur leurs bras. L'obscurité qui règne dans les lieux où elles se sont cachées les empêche de s'apercevoir qu'elles ont changé de figure. Cependant, elles s'élèvent en l'air, où, sans avoir de plumes, elles se soutiennent avec des ailes composées d'une peau mince et transparente. Elles veulent parler, mais elles ne poussent qu'un son faible, et proportionné à la petitesse de leur corps; une espèce de murmure plaintif est toute la voix qui leur reste pour exprimer leurs regrets. Le séjour des maisons leur plaît encore, et elles n'aiment point les forêts, comme les autres oiseaux ; ennemies de la lumière qu'elles fuient, elles ne volent que la nuit : elles sont *chauves-souris*. (Ovide.)

Bacchus et Lycurgue. — Pendant ce temps-là, Bacchus, ayant porté son culte en Thrace, fut poursuivi par le roi du pays, nommé

Fig. 550. — Bacchus combattant Persée (d'après une peinture de vase).

Lycurgue, qui, probablement effrayé par les effets de l'ivresse, avait fait arracher les vignes du pays. Bacchus fut obligé, pour se sauver, de se précipiter dans la mer, où il fut reçu par Téthys, à qui il donna pour prix de son hospitalité une coupe d'or faite par Vulcain. Toutes les bacchantes et les satyres qui l'avaient accompagné furent jetés en prison : c'est en punition de ce fait que la contrée fut frappée de stérilité, et Lycurgue, devenu insensé, tua lui-même son fils Dryas. L'oracle ayant déclaré que le pays ne pourrait recouvrer sa fertilité tant que le roi impie serait vivant, ses sujets l'enchaînèrent sur le mont Pangée, où il fut foulé aux pieds de leurs chevaux. Les bacchantes délivrées enseignèrent les mystères du dieu nouveau dans la Thrace. La lutte de Bacchus et de Lycurgue est représentée avec diverses variantes sur les monuments antiques. Sur un vase peint, nous voyons le roi de Thrace frappant les Ménades dont une est tombée à ses pieds. Sur un sarcophage à Rome, Lycurgue est représenté combattant avec la double

hache dont se servaient les barbares (fig. 548). Une bacchante, couchée à ses pieds, se métamorphose en vigne pour l'enlacer de ses rameaux et embarrasser ses mouvements. Une ménade, ayant près d'elle la panthère bachique, combat le roi avec deux torches allumées, tandis que Bacchus regarde la scène, en s'appuyant indolemment sur Silène. Une peinture de vase nous montre Lycurgue tuant son fils avec la hache à deux tranchants.

Bacchus et Persée. — La fable de Bacchus jeté à la mer et recueilli par Téthys à qui il offre une coupe d'or se rapporte, suivant Athénée, à la fabrication du vin et traduit mythologiquement l'habitude qu'on avait, en certaines contrées, de se servir d'eau de mer pour accélérer la fermentation du raisin.

A Argos, où Junon était spécialement honorée, le culte de Bacchus eut beaucoup de peine à s'établir. Les habitants refusèrent de l'honorer, et tuèrent les bacchantes qui l'accompagnaient. Le dieu frappa de folie furieuse les mères qui se mirent à déchirer leurs propres enfants. Le héros Persée, protecteur d'Argos, vint alors combattre Bacchus, et d'après un vase grec où cette scène est figurée, il ne paraît pas avoir eu le dessus (fig. 550). Cependant, d'après les traditions argiennes, il aurait été victorieux et aurait même jeté Bacchus dans le lac de Lerne. Pausanias dit simplement que, lorsque la querelle fut apaisée, Bacchus fut honoré à Argos où on lui éleva un temple.

Creuzer cite un vase, dont le sujet consacre l'introduction de la vigne en Étolie. « On y voit, dit-il, Althée, femme d'Œnée, roi de Calydon, s'entretenant avec Dionysus épris d'elle, du haut d'une fenêtre, où nous la montre également une peinture qui complète celle-ci et qui offre le dieu endormi devant la porte, dont Œnée vient de franchir le seuil pour lui céder la place. On sait que, pour prix de cette complaisance, il reçut le présent de la vigne, et qu'Althée eut de Bacchus la fameuse Déjanire, épouse d'Hercule, comme elle eut de Mars le héros Méléagre. »

Bacchus et Érigone. — Ce fut sous le règne de Pandion, fils d'Érechthée, roi d'Athènes, que Bacchus, accompagné de Cérès, visita pour la première fois l'Attique. Cet incident mythologique a une certaine importance pour l'intelligence de l'histoire, parce qu'elle montre que, dans l'opinion des Athéniens, la culture de la vigne et du blé a été précédée dans leur pays par celle de l'olivier, que Minerve leur avait enseignée au moment même de la fondation de leur ville.

Bacchus, en arrivant, descendit chez un Athénien nommé Icarius, qui le reçut très-bien ; en récompense de cette hospitalité Bacchus lui apprit la manière de faire le vin. Icarius, en ayant fabriqué, voulut en

faire goûter aux paysans d'alentour, qui le trouvèrent délicieux. Mais ils s'enivrèrent complétement, et, croyant qu'Icarius les avait empoisonnés, ils le jetèrent dans un puits. La visite de Bacchus à Icarius est figurée sur plusieurs bas-reliefs (fig. 551) : il faut remarquer que, dans cette scène, le dieu apparaît toujours sous la forme du Bacchus oriental.

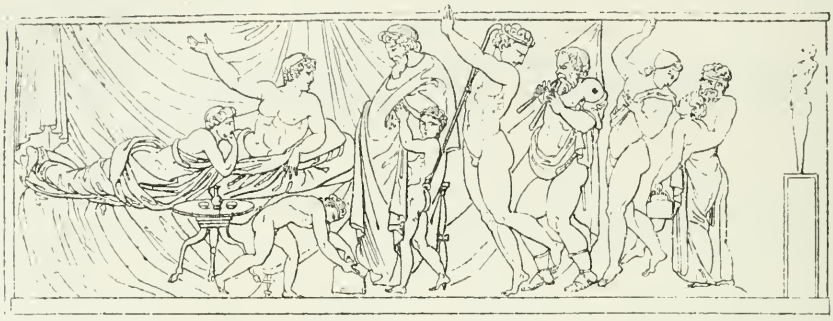


Fig. 551. — Bacchus chez Icarius (d'après un bas-relief antique, au Louvre).

Icarius avait une fille extrêmement belle appelée Érigone, et Bacchus, pendant qu'il était chez lui, en devint épris. Pour s'unir à elle, il se changea en grappe de raisin, et dès que la jeune fille l'aperçut sous cette forme, elle s'empressa de l'aller cueillir et de le manger : c'est ainsi qu'elle devint l'épouse du dieu, dont elle eut un fils qui fut appelé Staphylos, dont le nom veut dire raisin. Ce fut lui qui, plus tard, enseigna aux hommes qu'en mêlant de l'eau avec la liqueur divine elle ne produirait pas l'ivresse.

Lorsque Icarius fut tué, Érigone ne savait rien de ce qui s'était passé, mais, inquiète de ne pas le voir revenir, elle alla au-devant de lui et fut bientôt attirée par les cris de sa petite chienne appelée Mœra, qui poussait des hurlements plaintifs près du puits où Icarius avait été jeté. Quand Érigone apprit ce qui était arrivé à son père, elle en conçut un si violent désespoir qu'elle se pendit. Bacchus irrité envoya aux Athéniens un délire furieux qui les portait à s'aller pendre à l'endroit même où étaient morts Icarius et Érigone. L'oracle consulté répondit que le mal cesserait quand on aurait puni les coupables et rendu des honneurs aux victimes. Jupiter plaça Icarius parmi les astres et en fit la constellation du Bouvier (Bootès), Érigone devint celle de la Vierge, et la chienne Mœra, celle de la Canicule. Toutes ces traditions se rapportent à l'introduction de la culture de la vigne en Attique, et aux effets imprévus de l'ivresse. Le sommeil d'Érigone a été fréquemment représenté ; Girodet en a fait le sujet d'une de ses plus gracieuses compositions.

CHAPITRE VIII

BACCHUS MYSTIQUE.

Bacchus à Naxos. — Noces de Bacchus et d'Ariadne. — Bacchus et Proserpine. — Sémélé ramenée des enfers. — Les sarcophages bachiques.

Bacchus à Naxos. — Bacchus visita encore une infinité de contrées pour y planter la vigne, et la tradition le fait même aller jusqu'en

Fig. 552. — Ariadne abandonnée (d'après Luca di Giordano).

Espagne, mais, suivant Nonnos, ce fut après son voyage en Attique qu'il vint à Naxos pour y consommer son mariage mystique avec Ariadne. « Bientôt le dieu abandonne les courants de l'Hissus chéri des abeilles, et se rend avec toutes ses joies dans l'île de Naxos chargée de vignes; l'intrépide Éros secoue ses ailes autour de lui, et Vénus, qui prépare son hymen, devance et guide sa marche. Thésée venait d'y abandonner, dormant encore sur le rivage, la vierge qui avait quitté sa patrie ; et le barbare, oubliant ses promesses, avait fui sur les ondes. Bacchus voit Ariadne sommeiller solitaire et l'amour se joint à l'admiration : il entend ses plaintes et s'approche de la nymphe dans tout l'éclat de sa divinité.

Mais l'impétueux Éros la frappe des traits de son arc, et lui inspire un amour plus ardent que le premier, car il veut unir au dieu la fille de Minos... Bacchus console Ariadne, qui, dans sa joie, jette pour jamais à la mer le souvenir de Thésée et reçoit la promesse de l'hymen avec son céleste amant. Éros prépare la couche nuptiale. Tout fleurit autour d'elle; le chœur des noces retentit; les danseuses d'Orchomène entourent Naxos de la verdure du printemps; l'hamadryade chante, et la nymphe des fontaines, la naïade sans chaussure et sans bandeau, célèbre l'union d'Ariadne et du dieu du vin. Ortygie pousse de joyeuses clameurs en l'honneur de Bacchus, frère de Phébus qui la protége; elle entonne un hymne nuptial, et danse, au milieu des flots, bien qu'elle y soit désormais inébranlable. Éros, par un éclatant présage, forme avec les roses brillantes dont il entrelace les calices une couronne qui étincelle comme les astres, avant-courrière de la couronne céleste; et l'essaim des amours qui accompagne le mariage bondit autour de l'épouse de Bacchus. »

L'arrivée de Bacchus à Naxos forme le sujet d'une peinture de Pompéi et se trouve également reproduite sur plusieurs monuments sculptés,

Sur un bas-relief du musée Pio-Clémentin, on voit Morphée, sous les traits d'un vieillard ailé, qui prolonge le sommeil d'Ariadne, endormie dans Naxos; un satyre lève la draperie qui la couvre. L'Amour guide Bacchus appuyé sur le jeune Ampélos (la vigne) et lui montre du

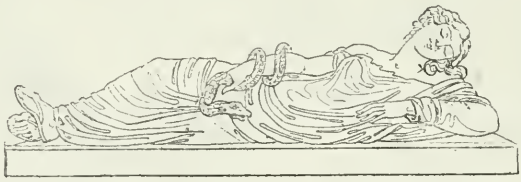


Fig. 553. — Ariadne endormie (d'après une statue antique).

doigt la belle abandonnée. C'est ainsi que l'art moderne a le plus habituellement compris le sujet. Le Titien et Luca Giordano (fig. 552) en ont fait de charmants tableaux, où l'on voit la troupe bondissante des satyres, accompagnée de tigres et de chèvres, arriver devant Ariadne abandonnée.

Bacchus et Ariadne. — Le type d'Ariadne est en conformité parfaite avec celui de Bacchus; elle semble représenter l'ivresse éternelle, et la somnolence de son visage est bien d'accord avec l'expression habituelle du jeune dieu. L'antiquité nous a laissé plusieurs belles figures de l'Ariadne, entre autres une statue très-célèbre, au musée du Vatican, qui a été longtemps connue sous le nom de Cléopâtre; cette attribution

Fig. 551. — Ariadne (statue antique, à Rome).

lui venait du bracelet en forme de serpent qu'elle porte au bras gauche (fig. 554).

Le beau buste d'Ariadne dont on voit le moulage dans toutes nos écoles de dessin pourrait bien être simplement une image de Bacchus lui-même, car ce dieu affecte souvent des formes féminines (fig. 561).

Ariadne est représentée comme la compagne de Bacchus sur presque tous les monuments qui représentent le triomphe du dieu, qui, lorsqu'il est avec elle, paraît généralement sous sa forme jeune et imberbe. Un bas-relief du Musée Britannique peut passer pour le type de ce genre de composition qui est assez fréquent sur les monuments. On y voit d'abord à gauche Bacchus et Ariadne, à demi couchés sur le char triomphal : Bacchus verse le vin dans une jatte que tient un personnage rustique placé derrière lui. Le char est traîné par deux centaures dont l'un joue de la double flûte, tandis que l'autre pince de la lyre. Devant

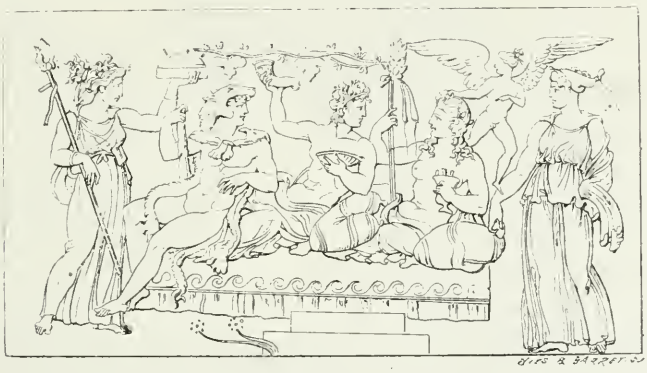


Fig. 555. — Le lit de Bacchus (d'après un vase antique.

eux, le dieu Pan ouvre de son pied de bouc la corbeille mystique. Silène, sur son âne, accompagné de bacchantes, de satyres et de personnages rustiques, forme l'autre côté de la composition (fig. 558).

Le lit nuptial de Bacchus et d'Ariadne est figuré sur un vase, où les deux époux sont accompagnés d'Hercule. Bacchus, couronné de lierre, tient dans sa main droite un rhyton et dans la gauche une coupe : Ariadne tient un thyrse et une canthare. Le couple est accompagné de deux bacchantes et d'une figure ailée qui paraît être le génie des mystères ou Télétè, l'initiation personnifiée (fig. 555).

Les noces mystiques de Bacchus et d'Ariadne figurent sous les formes les plus variées dans une quantité presque innombrable de monuments. Tantôt on voit les deux époux, couronnés de pampres, tenant des thyrses dans leurs mains et portés sur des chars traînés par des centaures (fig. 557), tantôt ils sont à demi couchés, en face l'un de l'autre, dans un parallélisme

ornemental, et le jeune Ampélos (la vigne) s'avance vers eux sur un char traîné par des tigres, que monte un amour jouant de la lyre ; quelquefois Ariadne, à demi couverte par le voile de fiancée, paraît en compagnie d'Hyménée tenant son flambeau sur un char traîné par deux panthères que guide l'Amour, et Bacchus est par derrière, la tête couronnée

Fig. 556. — Apothéose de Bacchus et Ariadne.

de raisins (fig. 559) ; ailleurs les deux époux figurent sur un char traîné dans les airs par un centaure et une centauresse qui joue de la lyre : l'Amour vole devant eux (fig. 556).

Fig. 557.

Bacchus et Proserpine. — Les scènes qui ont toujours trait à l'union mystique des deux époux sont très-fréquentes sur les monuments funéraires de l'antiquité ; mais Ariadne est quelquefois identifiée avec Proserpine. Bacchus est ici considéré comme dieu de la mort. Le soleil d'automne, qui mûrit les raisins, est l'avant-coureur de l'hiver où la végétation meurt ; il est donc naturel que Bacchus soit associé avec Proserpine, qui, comme fille de Cérès, représente la végétation, et comme épouse de Pluton, marque l'hiver, c'est-à-dire le moment où la végé-

Fig. 558. — Triomphe de Bacchus.

Fig. 559. — Pompe nuptiale de Bacchus et d'Ariadne.

tation disparaît sous la terre. Proserpine, la reine des Enfers, est souvent confondue avec Ariadne, la fille de Minos, qui juge les mortels à leur entrée aux enfers. Ariadne, considérée comme l'ivresse éternelle, qui répond si bien à l'idée que les anciens se faisaient de la mort, est naturellement associée à Bacchus, et leur union mystique est peut-être le symbole qu'on rencontre le plus fréquemment sur les sarcophages.

Fig. 561. — Bacchus et Proserpine (buste antique).

Sur un célèbre sarcophage du musée Pio-Clémentin, on voit Bacchus et Ariadne ou Proserpine célébrant leur union sur le lit sacré. Ils sont tous les deux couronnés de lierre. La déesse tient la coupe et le tambour bachique, tandis que le jeune dieu présente à boire à sa panthère, couchée entre eux (fig. 563). Mercure, des Ménades et des Satyres complètent la composition à droite et à gauche. Au centre et au-dessous du groupe principal, on voit Silène et le vieux Pan entre deux amours. Un sujet analogue est figuré sur le couvercle du même sarcophage. Les deux divinités occupent le centre, et Ampélos arrive sur un char traîné par deux tigres sur un desquels est monté un amour ailé qui pince de la lyre. De l'autre côté on voit un Pan ivre que soutiennent les Ménades (fig. 562).

Sur un superbe camée antique, on voit Bacchus sur son char triomphal et accompagné d'une déesse, qui peut être Proserpine aussi bien qu'Ariadne (fig. 564). Dans les fêtes mystiques d'Éleusis, Bacchus apparaissait comme fils de Cérès, et prenait alors le nom d'Iacchus. Dans la guerre des Géants, Bacchus avait été tué par les ennemis des Dieux ; son corps avait été coupé en morceaux, et il avait subi pendant plusieurs jours la loi de mortalité. Ses membres disséminés furent apportés à Cérès, qui lui rendit la vie : c'est pour cela que Cérès était considérée comme sa seconde mère. On savait en outre qu'il avait été aux enfers chercher sa première mère Sémélé qui avait été brûlée en voyant Jupiter.

Un joli miroir étrusque représente Bacchus, dans une attitude pleine

Fig. 561. — Buste d'Ariadne (d'après une statue antique).

Fig. 562. — Bacchus et Proserpine (d'après un bas-relief antique).

Fig. 563. — Union mystique de Bacchus et de Proserpine (sur un sarcophage antique du musée Pio-Clémentin).

de grâce, pressant sa tête contre le sein de Sémélé qu'il a ramenée des

Fig. 564. — Bacchus et Proserpine (d'après un camée antique).

enfers et qui est placée derrière lui. Apollon, tenant en main une bran-

Fig. 565. — Bacchus et Sémélé (d'après un miroir étrusque).

che de laurier, assiste à cette scène, en compagnie d'un petit satyre qui joue de la double flûte (fig. 565).

Dans les mystères d'Éleusis, l'épi de blé qui renaît à la vie après avoir pourri dans la terre, et le vin généreux qui sort du raisin foulé dans le pressoir étaient des symboles de résurrection, qu'on présentait aux initiés sous la forme de gâteau sacré et de libation. Dans les sarcophages où Bacchus apparaît si fréquemment sur les bas-reliefs, il est quelquefois représenté sous les traits du défunt, tandis qu'Ariadne ou Proserpine emprunte ceux de la défunte. Il y avait dans l'antiquité des fabriques de sarcophages qu'on préparait d'avance avec tous les attributs sculptés qui convenaient au monument. La tête de Bacchus et celle d'Ariadne étaient seulement dégrossies, afin qu'on pût y représenter le visage de ceux auxquels le tombeau appartiendrait. Apulée, dans ses *Métamorphoses*, parle d'une veuve, qui fait sculpter l'image de son mari, avec les attributs de Bacchus. Nous avons au Louvre un exemple de cet usage dans le monument très-célèbre qui est désigné sous le titre de *Sarcophage de Bordeaux*. Ariadne est à demi couchée à côté de Bacchus entouré de son cortége de Satyres et de Ménades. La tête d'Ariadne n'est que préparée. Dans un autre bas-relief du Louvre, ce sont deux centaures, faisant partie du cortége de Bacchus et d'Ariadne, qui tiennent en main le médaillon des défunts.

LIVRE VIII

HERCULE ET THÉSÉE

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE D'HERCULE.

Jupiter et Alcmène. — La jalousie de Junon. — Le lait de Junon. — Hercule étouffe deux serpents. — Hercule entre le Vice et la Vertu. — Démence d'Hercule.

Jupiter et Alcmène. — Le père des Dieux et des hommes, voulant engendrer pour les Dieux et pour les hommes un héros qui les défendît contre le malheur, s'élança de l'Olympe, roulant dans son esprit de merveilleux desseins (Hésiode); cherchant alors quelle femme peut être digne du héros qu'il veut donner au monde, il n'en trouve pas une qui surpasse Alcmène, femme d'Amphitryon, à qui fut ainsi réservé le bonheur de mêler son sang à celui du divin fils de Saturne (Pindare). Ce ne fut point pour satisfaire une passion, que Jupiter voulut s'unir à Alcmène, ce fut pour donner le jour à Hercule (Diodore). Mais Alcmène, dit Hésiode, aimait son époux comme jamais aucune femme n'avait aimé le sien. Aussi Jupiter prit-il la forme de son mari, et Alcmène ignora qu'elle était unie au roi des Dieux. De là vient qu'on appelle indifféremment Hercule fils d'Amphitryon, ou fils de Jupiter. De là vient aussi qu'Hercule présente le double caractère d'un homme sur la terre et d'un dieu dans le ciel. Cette incarnation d'un dieu dans un homme ne choquait nullement le sentiment populaire, mais on n'en comprenait pas moins le côté comique de la situation.

Une peinture de vase nous montre une caricature antique, faite sans doute en souvenir de quelque drame satyrique sur l'aventure d'Amphitryon (fig. 566). On y voit Jupiter déguisé, et pourvu d'un gros ventre; il est coiffé du modius et il porte une échelle pour monter à la fenêtre d'Alcmène qui regarde la scène. Mercure, travesti en esclave, comme

le Sosie de Plaute, que Molière a imité, mais reconnaissable à son caducée et à son pétase, est placé en face de lui. Tous deux ont des pan-

Fig. 566. — Jupiter devant la fenêtre d'Alcmène (d'après une peinture de vase).

talons taillés d'après un modèle qu'on retrouve fréquemment dans les anciennes figures de comédiens.

La jalousie de Junon. — Amphitryon était roi de Tyrinthe et petit-fils de Persée. Après l'aventure qu'il avait eue chez sa femme Alcmène, Jupiter déclara hautement dans l'Olympe que le premier enfant qui naîtrait dans la famille de Persée, jouirait de la puissance souveraine. Junon, tourmentée par sa jalousie habituelle, fit jurer au roi des dieux, que ce qu'il venait d'annoncer s'accomplirait, et elle alla trouver Nicippe, la femme de Sthénélus, qui était également de la famille de Persée, et dont l'enfant devait venir au monde un peu après celui d'Alcmène. La déesse avança le terme de sa grossesse, de telle façon que son enfant, qui fut Eurysthée, naquit avant Hercule, et se trouva ainsi investi de la puissance souveraine annoncée par Jupiter.

L'impitoyable Junon ne s'en tint pas là : voulant mettre un obstacle à la naissance d'Hercule, elle envoya chez Alcmène deux magiciennes, chargées d'empêcher par leurs maléfices l'enfant de venir au monde. Mais la puissance de Jupiter est plus grande que les enchantements et les sortiléges. Un bas-relief du musée Pio-Clementin nous montre les deux magiciennes au pied du lit d'Alcmène entourée de ses suivantes dont une tient dans ses bras le petit Hercule (fig. 567). Les doigts entrelacés des magiciennes sont un signe de maléfice. Hercule dans sa force occupe le milieu du bas-relief, de l'autre côté Mercure porte

Fig. 567. — Naissance d'Hercule (d'après un bas-relief du musée Pio-Clémentin).

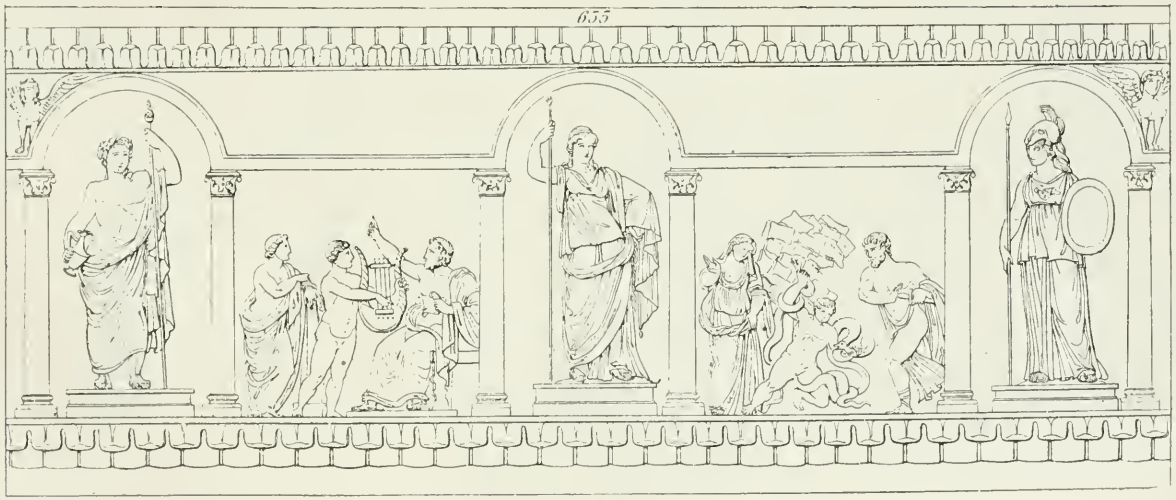


Fig. 568. — La jeunesse d'Hercule (d'après un bas-relief du musée Pio-Clémentin).

l'enfant dans ses bras; le fleuve Ismène personnifié et Amphitryon debout terminent la composition.

Le lait de Junon. — Quand l'enfant fut venu au monde, Alcmène, redoutant la jalousie de Junon, fit exposer Hercule dans un champ. Mercure porta le nouveau-né dans l'Olympe, et le déposa malicieusement sur le sein de la reine des dieux qui dormait. L'enfant mordit si fort le sein de la déesse, que le lait en s'échappant forma la Voie Lactée. Junon, reconnaissant son erreur, rejeta aussitôt Hercule. Minerve alors rapporta à sa mère l'enfant qui avait teté le lait de l'im-

Fig. 569. — Junon allaitant Hercule (d'après le tableau de Rubens).

mortalité. Il y a au musée de Madrid un tableau de Rubens, représentant Junon qui allaite Hercule (fig. 569). La déesse est assise sur un nuage, près de son char traîné par des paons, et on voit le lait qui s'échappe de son sein pour tomber dans le ciel. Le Tintoret, dans un petit tableau qui a fait partie de la galerie du duc d'Orléans, a montré Jupiter qui présente lui-même l'enfant au sein de Junon.

Hercule étouffe deux serpents. — Alcmène avait mis au monde deux enfants jumeaux, Hercule fils de Jupiter et Iphiclès fils d'Amphitryon. Chaque jour, après les avoir lavés et allaités, elle les couchait sur un bouclier d'airain qu'elle berçait ensuite mollement. Une nuit l'impitoyable Junon envoie deux énormes serpents qui s'avancent

vers les deux jeunes enfants endormis. Iphiclès jette un cri, mais Hercule, prenant sans s'émouvoir les deux reptiles dans ses petites mains, les presse avec une telle force qu'il finit par les étouffer (fig. 570).

Pline parle d'un tableau peint par Zeuxis qui représentait Hercule enfant étouffant les deux serpents en présence d'Amphitryon et d'Alcmène qui pâlit d'effroi. Le même sujet figure sur une peinture d'Herculanum où Amphitryon tire son épée pour venir au secours de son enfant (fig. 571). Un bas-relief du musée Pio-Clémentin (fig. 568) et un

Fig. 570. — Hercule enfant (d'après une statue antique).

bronze d'Herculanum montrent Hercule étouffant les serpents. Dans l'art moderne, un charmant petit tableau d'Annibal Carrache, au Louvre, rend parfaitement ce sujet, qui a été peint aussi par le peintre anglais Reynolds.

Hercule entre le Vice et la Vertu. — L'éducation d'Hercule fut complète ; il apprit d'Amphitryon à conduire un char, de Castor à combattre armé de toutes pièces, de Linus à jouer de la lyre, d'Eurytus à tirer de l'arc. Le sage Rhadamanthe et le centaure Chiron figurent aussi parmi ses précepteurs. Le talent musical d'Hercule a été célébré par les artistes, qui, sur les bas-reliefs, le placent quelquefois à côté des Muses, et, sur les pierres gravées, le montrent occupé à jouer de la lyre (fig. 572).

Hercule, étant devenu grand, se retire un jour à l'écart, pour penser

quel genre de vie il devait mener : alors lui apparurent deux femmes de grande stature, dont l'une, fort belle, qui était la *Vertu*, avait un visage majestueux et plein de dignité, la pudeur dans les yeux et une robe blanche. L'autre, la *Mollesse*, avait des regards libres et des habits magnifiques. Chacune d'elles tâcha de le gagner par des promesses, l'une annonçant qu'elle le ferait triompher de toutes les épreuves de

Fig. 571. — Hercule étouffant les serpents (d'après une peinture d'Herculanum).

la vie ; l'autre, qu'elle lui éviterait la peine de lutter. Hercule préféra la Vertu. (Xénophon.)

Cette scène est représentée sur une médaille où on voit Hercule entre Minerve et Vénus. Rubens a peint ce sujet pour le duc de Toscane et son tableau est à la galerie de Florence.

Gaspard de Crayer a représenté la même scène.

Fig. 572. — Hercule jouant de la lyre (d'après une médaille antique).

La mort d'Amphitryon. — Jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Hercule n'avait pas eu d'autre occupation que de garder les troupeaux dans les pâturages, ou de poursuivre les bêtes fauves dans les forêts. Comme il revenait un jour de la chasse, il rencontra les envoyés des Minyens

d'Orchomène, qui venaient recevoir le tribut que leur roi Erginus avait imposé aux Thébains, et les tua. Erginus revint avec une armée, mais il fut vaincu et tué par Hercule, qui mit les Minyens en fuite,

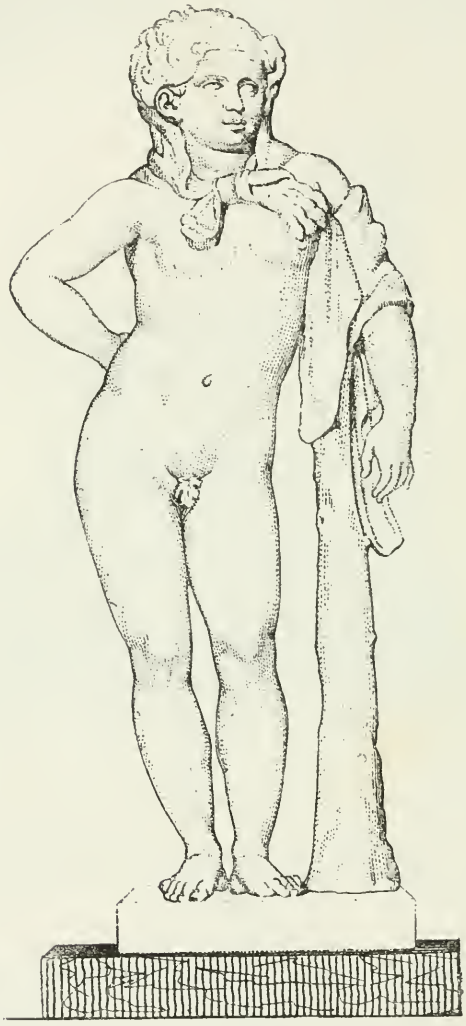


Fig. 573. — Hercule enfant (d'après une statue antique).

et leur imposa à son tour un tribut double de celui qu'ils avaient eu la prétention de recevoir. Amphitryon périt dans ce combat qui valut à Hercule la main de Mégare, fille de Créon. Cette expédition commença la célébrité d'Hercule.

Démence d'Hercule. — Junon, ne pouvant s'habituer à l'idée de la gloire que devait acquérir le fils de Jupiter, résolut de déshonorer sa vie en lui envoyant une folie furieuse. Tandis que le héros jouissait en paix du repos de la famille, on voit subitement ses traits s'altérer ; ses yeux roulant dans sa tête et laissant voir au dehors le fond de leurs orbites sanglantes ; l'écume coule de ses lèvres, et souille son menton garni d'une barbe touffue. Puis il s'écrie avec un rire frénétique : « .... Qu'on me donne mon arc ; où est ma massue ? Je vais à Mycènes ; armez-vous de leviers et de hoyaux pour démolir avec le fer recourbé de la pioche les édifices bâtis par l'art industrieux des Cyclopes. » Ensuite il se met à marcher, et, quoiqu'il n'eût point de char, il prétendait en avoir et y prendre place, et il frappait les chevaux qu'il croyait voir, comme s'il eût tenu un aiguillon à la main.

Le malheureux parcourt ainsi le palais, en proie à une démence furieuse et, croyant frapper des monstres, tue l'un après l'autre ses petits enfants qui demandent en vain grâce. La pauvre mère entraîne le dernier dans le fond du palais et ferme les portes. Son époux, se croyant devant les murs des cyclopes, renverse les battants des portes et perce du même trait sa femme et son petit enfant. Ensuite, il s'élance pour frapper son père ; mais tout à coup apparaît la déesse Pallas, qui renverse le héros, encore brûlant de la soif du carnage et le plonge dans un sommeil profond. (Euripide.)

Dès qu'Hercule eut repris sa connaissance, il eut conscience de l'énormité de son crime. En proie au plus violent désespoir, il se condamna lui-même à l'exil, et, après s'être fait purifier, il consulta l'oracle pour savoir où il devait se retirer. Le dieu lui ordonna d'aller trouver Eurysthée, son plus grand ennemi, et de se soumettre à tous les travaux qui lui seraient demandés : car c'était, ainsi que les destins l'avaient ordonné. Ici commence la vie héroïque d'Hercule, si souvent représentée sur les monuments.

Obéissant aux ordres de l'oracle, il se rendit à Tirynthe pour se mettre à la disposition d'Eurysthée. Il reçut de Mercure une épée, de Vulcain une cuirasse, d'Apollon des flèches, de Minerve un manteau, et il se coupa lui-même une massue dans la forêt de Némée. Il est bon de noter que dans beaucoup de représentations archaïques Hercule porte le costume des héros grecs, et combat à côté d'Iolas, son ami, qui conduit son char. Plus tard, on le représenta portant seulement la massue et n'ayant d'autres vêtements que la peau de lion.

CHAPITRE II

LES DOUZE TRAVAUX D'HERCULE.

1. Le lion de Némée. — 2. L'hydre de Lerne. — 3. La biche aux cornes d'or. — 4. Le sanglier d'Érymanthe. — 5. Les écuries d'Augias. — 6. Les oiseaux du lac Stymphale. — 7. La reine des Amazones. — 8. Les chevaux de Diomède. — 9. Les bœufs de Géryon. — 10. Le taureau de Crète. — 11. Les pommes des Hespérides. 12. La descente aux enfers.

Le lion de Némée. — Le premier travail qui fut imposé à Hercule par Eurysthée fut d'aller tuer le lion de Némée qui infestait les environs de la ville. Cet animal était d'une grandeur monstrueuse, et

Fig. 574. — Hercule étouffant le lion de Némée (d'après une médaille antique).

comme il était invulnérable, il fallait nécessairement employer la force des bras pour le dompter. Le héros épuisa d'abord son carquois, mais la peau du lion était impénétrable aux traits. Hercule voulut ensuite prendre sa massue, mais elle se brise sur les os du monstre. Le lion pourtant s'enfuit dans sa caverne. Le héros l'y suivit : après en avoir bouché l'entrée, il le combattit corps à corps et, lui serrant le cou avec ses deux mains, il l'étrangla (fig. 574). Il s'enveloppa de la peau de cet animal, qui était immense, et s'en servit par la suite comme d'une arme défensive. Ce combat figure très-fréquemment sur les vases grecs d'ancien style, et notamment au Louvre où on voit Hercule accomplir son exploit en présence d'Iolas et de Minerve. La même scène figure aussi sur des monnaies et des pierres gravées.

Le lion de Némée était fils de Typhaon et d'Échidna ; après sa mort il fut placé parmi les constellations.

Un tableau de Rubens, au musée de Berlin, représente Hercule qui étrangle le lion de Némée.

L'hydre de Lerne. — Née, comme le lion de Némée, du géant Typhaon et de la terrible Échidna, l'hydre qui infestait les marais de

Lerne en Argolide, était pourvue de plusieurs têtes et, quand on en coupait une, deux autres la remplaçaient aussitôt. Hercule ayant reçu l'ordre de l'aller combattre, chassa le monstre de son repaire au moyen de ses flèches ; mais alors un combat terrible s'engagea entre le héros

Fig. 575. — Hercule combattant l'hydre de Lerne (d'après une pierre gravée antique).

et le monstre qui s'enlaçait autour de ses jambes (fig. 575). Un grand crabe envoyé par Junon veut mordre le héros par derrière tandis qu'il combattait. Hercule, voyant que, quand il coupait les têtes de l'hydre,

Fig. 576. — Hercule combattant l'hydre de Lerne (peinture de vase).

elles renaissaient en plus grand nombre, appela à son aide Iolas, qui, brûlant les plaies avec un tison, parvint ainsi à arrêter la croissance des têtes nouvelles. Après sa victoire, le héros trempa ses flèches dans le sang de l'hydre de Lerne, et c'est depuis ce temps qu'elles font des

blessures incurables. Cette scène fait le sujet d'une peinture de vase, où Hercule vient de déposer sa massue, comme une arme incommode pour combattre un pareil ennemi. Mais, couvert de la peau de lion, il tient une harpè semblable à celle de Persée, avec laquelle il va couper les têtes du monstre. Sur l'autre côté du vase, on voit Iolas, le fidèle compagnon d'Hercule, armé de pied en cap et lançant une flèche contre l'hydre : derrière lui est Minerve, s'apprêtant à tuer le cancre énorme qui, pour secourir l'hydre, avait voulu mordre au pied le héros cher à Minerve (fig. 576). Des pierres gravées montrent le serpent s'enlaçant autour d'une jambe d'Hercule. Polyclète avait fait d'Hercule tuant l'hydre de Lerne une statue qui était célèbre dans l'antiquité. Le Guide dans un tableau du Louvre, et Rubens dans un tableau du musée de Madrid, ont traité le même sujet en s'inspirant des compositions anciennes.

La biche aux cornes d'or. — Eurysthée enjoignit ensuite à Hercule de lui amener la biche aux cornes d'or. Comme elle était consacrée à Diane, le héros ne voulait pas la tuer et fut obligé de la poursuivre pendant un an à la course. Il finit par l'atteindre, la chargea sur ses épaules, et la rapporta à Eurysthée. Il y avait cinq biches de la même espèce : quatre étaient attelées au char de Diane. La cinquième, n'ayant pas d'emploi, courait en liberté dans les forêts de l'Arcadie. Ce fut celle-là qui fut atteinte par Hercule (fig. 579).

Le sanglier d'Érymanthe. — Le quatrième travail imposé à Hercule fut d'aller prendre le sanglier d'Érymanthe, monstre effrayant qui épouvantait la contrée. Après l'avoir longtemps cherché, le héros parvint enfin à l'endroit où il était et, l'ayant pris vivant, il le rapporta sur ses épaules, ce qui épouvanta tellement Eurysthée, qu'il alla aussitôt se cacher dans une cuve d'airain. Dans les bas-reliefs de style archaïque, le type de ce sanglier s'éloigne assez de ceux qui vivent dans nos pays et il est figuré toujours avec le même caractère sur les vases où il est fréquemment représenté (fig. 577).

Les écuries d'Augias. — Eurysthée, voulant humilier Hercule, lui ordonna d'aller nettoyer les écuries d'Augias, fils du Soleil et possesseur d'immenses troupeaux dont les étables étaient encombrées de fumier accumulé depuis plusieurs années. Le héros se rendit auprès d'Augias, et lui proposa de faire toute la besogne en un jour, s'il voulait lui promettre la dixième partie de ses troupeaux. Augias, jugeant la chose impossible, accepta sans hésiter. Hercule détourna un fleuve au moyen d'un canal, et le fit passer au travers des étables. Mais

Augias ayant refusé de payer le salaire promis, Hercule le tua, et donna ses États à son fils.

Un groupe antique sur une vase de la Villa Albani montre Hercule

Fig. 577. — Hercule apportant à Eurysthée le sanglier d'Érymanthe (d'après une peinture antique de Pompéi).

puisant l'eau du fleuve personnifié qui se trouve en face de lui, allusion au desséchement des marais de l'Élide.

Les oiseaux du lac Stymphale. — Les marais du lac Stymphale en Arcadie étaient couverts d'épaisses broussailles, et servaient de retraite aux oiseaux de Mars, dont les ailes, la tête et le bec étaient de fer. Ils avaient les ongles extrêmement crochus, lançaient leurs plumes en guise de dard, aux hommes qu'ils rencontraient, enlevaient les bestiaux dans les champs et se nourrissaient même de chair humaine. Leur taille était démesurément grande, et ils étaient si nombreux que leurs essaims voilaient la clarté du soleil. Hercule, chargé de combattre ces terribles adversaires, commença par les épouvanter avec le bruit de cymbales d'airain pour les obliger à se montrer, puis il les frappa de ses flèches (fig. 580) ou les abattit avec sa massue (fig. 581). Les monuments représentent le combat sous ces deux formes. Un vase

Le Lion de Némée. Cerbère. Chevaux de Diomède.

Fig. 578. — Les travaux d'Hercule.

Hydre de Lerne. Biche aux cornes d'or.

Fig. 579. — Les travaux d'Hercule (bas-reliefs autour d'un vase antique).

peint nous montre la scène sous un aspect grotesque (fig. 581). Hercule,

Fig. 580. — Hercule combattant avec ses flèches contre les oiseaux du Stymphale (d'après une monnaie antique).

sous les traits d'un enfant joufflu, lutte contre deux oiseaux stympha-

Fig. 581. — Hercule combattant avec sa massue contre les oiseaux du Stymphale (d'après une monnaie antique).

lides, dont la taille démesurée contraste bizarrement avec la sienne. Il

Fig. 582. — Hercule et les oiseaux du Stymphale (d'après une peinture de vase).

a saisi le cou du premier, tandis que le second s'approche pour mordre le bras qui tient la massue prête à frapper (fig. 582).

La reine des Amazones. — Hippolyte, reine des Amazones, était fille du dieu Mars, qui lui avait fait don, comme marque de sa dignité royale, d'un baudrier et d'un voile. La fille d'Eurysthée désira les posséder, et Hercule reçut pour mission de les aller chercher.

Hercule, pour obéir aux ordres d'Eurysthée, partit pour les contrées lointaines où habitent les Amazones; leur pays est au delà de l'Asie Mineure, et tout près des confins de l'univers. Une peinture de vase nous montre le héros portant la peau du lion de Némée et armé de sa massue avec laquelle il lutte contre la reine des Amazones, qui est à cheval et tient un javelot (fig. 583). Hercule, après un combat acharné,

Fig 583. — Hercule combattant la reine des Amazones (d'après une peinture de vase).

défit l'armée des Amazones, et fit prisonnière leur reine, qui fut épousée par Thésée et devint mère du fameux chasseur Hippolyte. Il rapporta ensuite à Eurysthée les objets qui lui avaient été demandés.

Cet exploit d'Hercule est un de ceux que les Grecs regardaient comme les plus glorieux pour sa mémoire.

Les chevaux de Diomède. — Diomède, fils de Mars et roi des Bistoniens, peuple guerrier de la Thrace, avait quatre chevaux, appelés Podargus, Lampus, Xanthus et Dinus. Ils vomissaient du feu par les narines et ne se nourrissaient que de chair humaine. Diomède leur donnait à dévorer tous les étrangers qui tombaient sous sa main. Hercule attaqua les Bistoniens qu'il mit en fuite, et s'empara de Diomède qu'il fit dévorer par ses propres chevaux. Cette scène est figurée sur des bas-reliefs antiques et forme le sujet d'un groupe du Vatican (fig. 584). Le tableau que Gros exécuta sur Hercule et Diomède attira à cet artiste des critiques si cruelles, qu'elles le jetèrent dans un désespoir profond et furent, dit-on, la cause de sa mort.

Les bœufs de Géryon. — Eurysthée demanda ensuite à Hercule

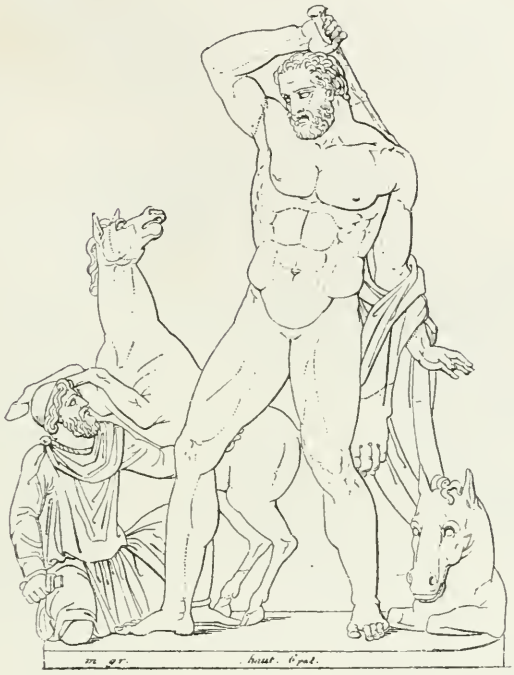


Fig. 584. — Hercule tuant Diomède (d'après un groupe antique, à Rome).

de lui amener les bœufs de Géryon, en Espagne. Chrysaor, qui régnait

Fig. 585. — Hercule et le triple Géryon (d'après une peinture de vase).

sur ces contrées, était né du sang qui jaillit de la tête de Méduse, tranchée

par Persée. Géryon, son fils, était démesurément grand et, de plus, il avait trois corps qui ne tenaient ensemble que par la région du ventre. Cette singularité, qui l'a fait appeler le triple Géryon, le rendait extrêmement redoutable, parce qu'on ne pouvait employer aucune feinte avec lui, et que ses coups portaient de tous les côtés. Ses magnifiques

Fig. 586. — Les bœufs de Géryon (d'après une peinture de vase).

troupeaux étaient composés de bœufs énormes de couleur rouge, et placés sous la garde du géant Eurytion et du chien Orthrus. Ce chien, fils de Typhon et frère de Cerbère, avait deux têtes, et était d'une force prodigieuse. Dès qu'il aperçut Hercule, il s'élança contre lui, suivi d'Eurytion, mais ils tombèrent tous les deux sous ses coups, et le héros commençait à s'emparer des bœufs quand le triple Géryon accourut à son tour. Une lutte terrible s'engagea entre eux, mais elle ne fut pour Hercule que l'occasion d'un nouveau triomphe. Ce combat est figuré

sur plusieurs monuments. Sur une peinture de vase, Hercule nu et imberbe attaque Géryon avec sa massue. Géryon, qui est vêtu et armé d'une épée, n'a pas le triple corps que lui donne la tradition, seulement il est pourvu de trois têtes. Minerve et Mercure, placés derrière Hercule, sont simplement spectateurs du combat (fig. 585).

Mais le monument le plus important sur la fable de Géryon est une coupe célèbre, au milieu de laquelle figure un personnage à cheval (fig. 586). La scène mythologique se déroule autour :

Le héros, barbu et couvert de sa peau de lion, vient de décocher une flèche au triple Géryon, et lève sa massue pour combattre. Son ennemi est formé de la réunion de trois guerriers, dont deux sont debout et prêts à lancer leurs javelots, tandis que le troisième vient de tomber percé par une flèche. Entre les combattants, est le chien Orthrus, renversé et également percé de flèches. Derrière Hercule, Minerve accompagnée d'Iolas, regardent le combat comme spectateurs ; près d'eux, Eurytion, le berger de Géryon, est à terre et blessé. La fille du roi, placée derrière Géryon, s'arrache les cheveux de désespoir et semble implorer la pitié d'Hercule. De l'autre côté de la coupe, les bœufs sont emmenés par les compagnons d'Hercule.

Dans un groupe antique du Vatican, Hercule, qui a la taille d'un géant, tient dans la main gauche la corne d'un bœuf et de la droite assomme Géryon, qui est un homme à trois têtes.

Le taureau de Crète. — Eurysthée ordonna ensuite à Hercule d'aller dompter le taureau de Crète, animal terrible sorti des flots de la mer, qui vomissait des flammes et ravageait toute la contrée. Hercule le dompta : ce fut son dixième travail. Cette fable se trouve littéralement reproduite dans celle du taureau de Marathon, dont nous parlerons à propos de Thésée.

Les pommes d'or des Hespérides. — Quand Junon se maria avec Jupiter, chaque divinité lui fit un présent, et la Terre produisit pour elle un arbre chargé de pommes d'or. Il était placé dans le jardin des Hespérides, filles du Titan Atlas, qui porte le ciel sur ses fortes épaules. Un formidable dragon était préposé comme gardien au pied de l'arbre qui les portait. Eurysthée ayant demandé ces pommes, Hercule partit de nouveau. En route il se prit de querelle avec Cycnus, fils de Mars, qu'il tua. Le dieu de la guerre en courroux s'élança sur Hercule pour venger son fils : on ne sait comment se serait terminée la lutte effroyable qui s'engagea alors, mais Jupiter y mit fin avec son tonnerre qui sépara les combattants.

Pour trouver son chemin, le héros, d'après le conseil des nymphes de l'Éridan, alla consulter le vieux Nérée et le contraignit par force à lui

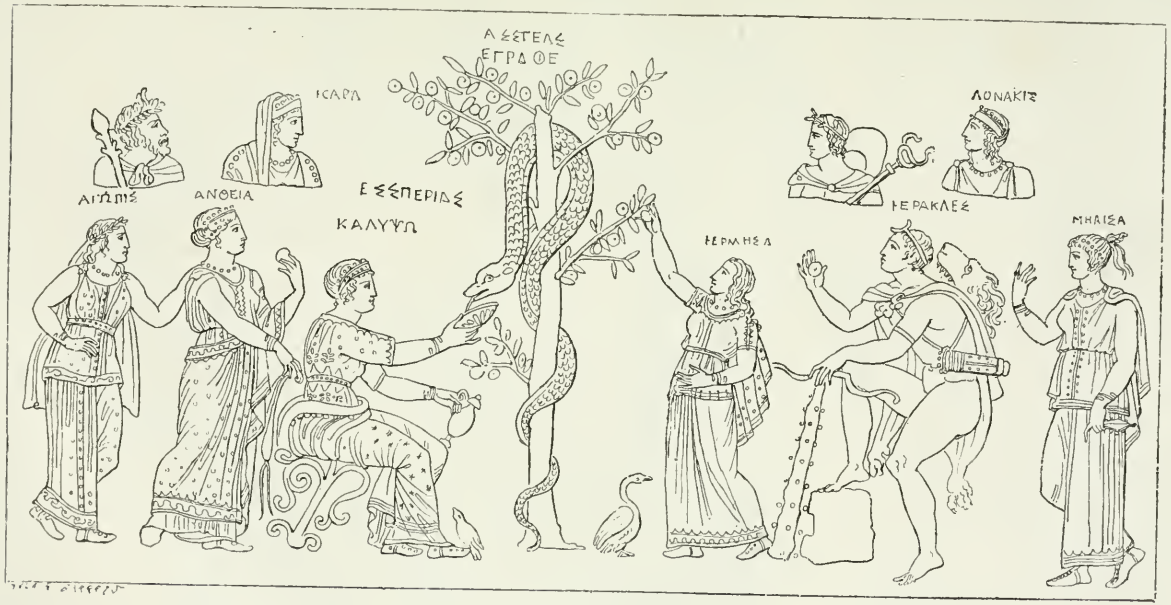


Fig. 587. — Les pommes du jardin des Hespérides (d'après une peinture de vase).

dire ce qu'il voulait : les vases qui reproduisent cette scène montrent Nérée sous la forme d'un triton (fig. 588). Hercule, après avoir délivré Prométhée en passant, arriva près d'Atlas, qui possede le jardin des

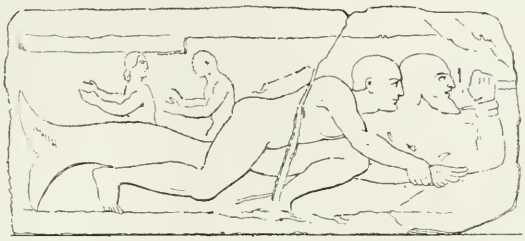


Fig. 588. — Hercule et Nérée (d'après un bas-relief d'Assos, au Louvre).

Hespérides, et lui proposa de porter le ciel à sa place, s'il voulait lui donner les pommes d'or (fig. 590). Atlas y consentit, car, dans sa pensée, il avait conçu le projet de laisser le ciel sur les épaules d'Hercule. Le héros

Fig. 589. — Hercule remet à Atlas le fardeau du monde (d'après un miroir étrusque).

pourtant le pria de le reprendre un instant, seulement pour qu'il eût le temps de se faire un coussin. Atlas ayant accepté cette proposition, Hercule prit les pommes et le laissa là. Sur les portes du temple

d'Olympie, on voyait Hercule se préparant à prendre le fardeau d'Atlas et Panænus avait peint le même sujet sur la balustrade qui entourait le trône de Jupiter Olympien.

Hercule dans le jardin des Hespérides fait le sujet d'assez nombreuses représentations. Sur un miroir étrusque, Hercule, imberbe et tenant la massue, vient de remettre à Atlas le fardeau du monde et le quitte en emportant les pommes. Atlas porte une longue barbe et a la tête coiffée d'une calotte : on voit sur ses épaules un segment de la voûte étoilée (fig. 589).

Une peinture de vase nous montre dans son ensemble la scène du jardin des Hespérides. En haut du vase, on voit Atlas portant le monde,

Fig. 590. — Hercule portant le ciel (d'après une pierre gravée antique, prime d'émeraude).

et escorté d'un côté par Lucifer à cheval et tenant un flambeau, de l'autre par le Soleil sur son char. Près de lui est Hercule debout et tenant la massue ; Minerve, sans casque, est assise derrière le héros, et séparée de lui par une petite victoire. Dans la partie inférieure, dont le centre est occupé par l'arbre aux pommes d'or, entouré par le serpent, on voit les Hespérides, trois d'un côté et quatre de l'autre, et tenant dans leurs mains des instruments de toilette, sans paraître s'occuper en aucune façon de la scène principale (fig. 591).

Le même sujet est rendu sous une forme plus claire dans une autre peinture de vase, où néanmoins on est étonné de l'absence d'Atlas. Ici les Hespérides sont au nombre de cinq : l'une d'elles présente la nourriture au serpent, qui est d'une taille énorme et s'enroule autour de l'arbre qui occupe le centre de la composition. Une des Hespérides

cueille une pomme d'or qu'elle va remettre à Hercule placé derrière elle. Dans le ciel apparaissent, mais en buste seulement, d'un côté

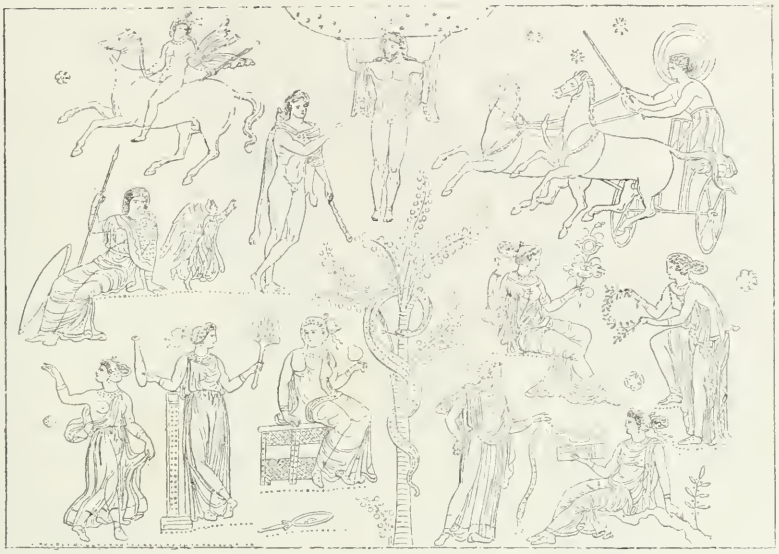


Fig. 591. — Hercule au jardin des Hespérides (d'après une peinture de vase).

Junon et Pan, de l'autre Mercure et une nymphe : ces divinités assistent la scène, sans toutefois y prendre aucune part (fig. 587).

Descente aux Enfers. — Eurysthée voyant qu'Hercule revenait toujours victorieux de ses expéditions, prit le parti d'en finir en lui commandant de lui amener Cerbère, le chien qui garde les Enfers. Avant de tenter cette périlleuse expédition, le héros alla trouver Eumolpe à Éleusis pour se faire initier. L'initiation d'Hercule aux mystères est figurée sur un vase peint ; le héros s'appuie sur sa massue ; sa peau de lion est jetée sur son bras ; dans sa main gauche, il tient une branche de myrte, symbole d'initiation. En face de lui, une prêtresse de Cérès tient d'une main une lance renversée, et de l'autre présente à Hercule la bandelette des initiés (fig. 592).

Arrivé à Ténare, dans la Laconie, où est l'entrée des Enfers, Hercule y descendit par cette ouverture. Toutes les ombres, à l'exception de celles de Méléagre et de Méduse, s'enfuirent à son approche. Il voulut frapper Méduse de son épée, mais Mercure l'en empêcha, en lui apprenant que c'était une ombre. Il délivra ensuite Thésée de ses fers, mais ne put rendre le même service à Pirithoüs, à cause d'un tremblement de terre qui survint. Il tua une des génisses de Pluton, et en donna le sang à boire aux âmes ; il allait aussi tuer Menœtius, gardien

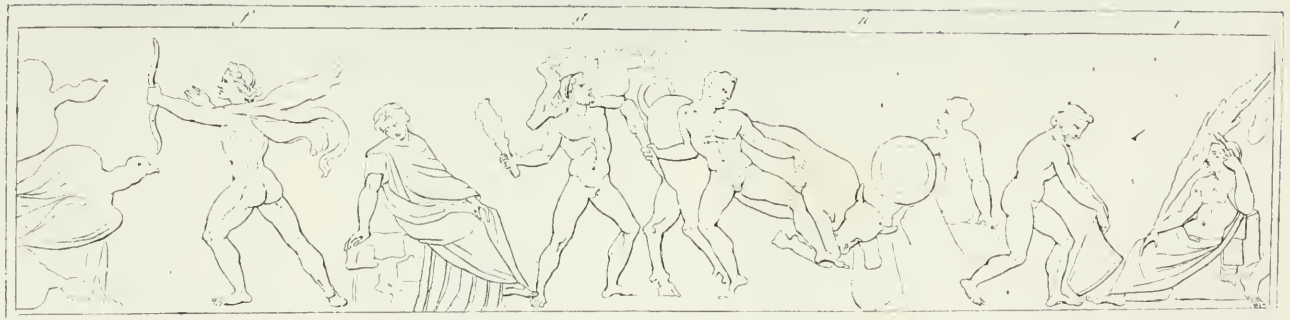
des troupeaux de Pluton ; mais Proserpine obtint de lui qu'il l'épargnât. Enfin, il saisit Cerbère, l'emmena avec lui et remonta sur la terre

Fig. 592. — Hercule initié aux mystères (d'après un vase peint).

à Trézène. Une peinture de Pompéi montre le héros, accompagné de Mercure et ramenant le chien infernal. Une belle statue antique, à

Fig. 593. — Cerbère enchaîné par Hercule (d'après une pierre gravée antique).

Rome, représente Hercule tenant Cerbère enchaîné. Le même sujet apparaît aussi quelquefois sur les pierres gravées (fig. 593).



Oiseaux du Stymphale. Taureau de Crète. Écuries d'Augias.

Fig. 594. — Les travaux d'Hercule (d'après un bas-relief antique).

Le triple Géryon. Arbre des Hespérides. Combat contre les centaures.

Fig. 595. — Les travaux d'Hercule (d'après un bas-relief antique).

L'ensemble des douze travaux d'Hercule se trouve reproduit sur plusieurs monuments, mais l'ordre de ces travaux n'est pas toujours le même.

Nous donnons la succession des douze travaux telle qu'elle est représentée sur un bas-relief antique, qui se déroule autour d'un vase de marbre, provenant de la villa Albani. A la figure 578, nous voyons d'abord Hercule, combattant le lion de Némée : la nymphe du lieu se tient derrière le héros à qui elle va présenter la palme de la victoire. Ensuite Hercule revient des enfers, ramenant le chien Cerbère et suivi de Thésée qu'il a délivré ; puis il s'empare des chevaux de Diomède, et on voit près de lui la Thrace personnifiée : c'est le pays où cet exploit s'est accompli.

Sur la bande inférieure (fig. 579), nous voyons près d'un palmier Hercule combattant l'hydre de Lerne : la nymphe des marais de Lerne se tient debout à ses côtés, puis il prend la biche aux cornes d'or, qu'il vient d'atteindre à la course. Dans la figure 594, Hercule combat les oiseaux du Stymphale, et la nymphe du lac est assise derrière lui. Plus loin il dompte le taureau de Crète, et il nettoie les écuries d'Augias. Cette dernière scène est assez obscure : le héros puise avec un vase l'eau de l'Alphée, ou du Pénée, dont il va détourner le cours, et le fleuve personnifié est assis en face de lui.

A la bande inférieure (fig. 595), on voit le combat contre le triple Géryon, derrière lequel est l'Ibérie personnifiée, puis l'arbre du jardin des Hespérides, autour duquel s'enroule le serpent, et enfin le combat contre les centaures qui forme ici le douzième travail. Ce combat ne figure pas habituellement parmi les douze grands travaux d'Hercule, et il remplace ici la lutte contre la reine des Amazones, qui n'est pas représentée sur le vase. Ces divergences viennent de ce que la division des travaux d'Hercule en douze ne remonte pas à une très-haute antiquité : cette division a pris son importance à une époque où, Hercule étant considéré comme une divinité solaire, on a voulu faire correspondre ses exploits avec les douze signes du zodiaque.

CHAPITRE III

AUTRES EXPLOITS ET APOTHÉOSE D'HERCULE.

Hercule et Télèphe. — Hercule et Busiris. — Les Pygmées. — Hercule et Antée. — Les colonnes d'Hercule. — Hercule et Cacus. — Hercule et Omphale. — Les Cercopes. — Hercule et Achéloüs. — Enlèvement de Déjanire. — Le bûcher d'Hercule. — Apothéose d'Hercule.

Hercule et Télèphe. — Outre les douze travaux dont nous venons de parler, et qui constituent un ensemble dans la vie du héros, la Fable attribue à Hercule une multitude d'exploits, auxquels il est difficile de donner un ordre bien rigoureux, parce que, la plupart du temps, ils ne se relient pas entre eux et que différentes contrées en ont été le théâtre. Mais ces aventures servent à compléter le type

Fig. 596. — Télèphe allaité par une biche (d'après une peinture d'Herculanum).

d'Hercule, qui nous apparaît toujours comme dompteur de monstres et comme redresseur de torts.

Après qu'il eut nettoyé les écuries d'Augias et dépouillé de ses Etats ce prince qui lui refusait son salaire, Hercule institua les jeux Olympiques, éleva un autel à Pélops, et douze autels aux douze dieux. Il se rendit ensuite à Pylos, qu'il prit, malgré Pluton qui était venu au secours des Pyliens et fut blessé par le héros. Il marcha de là sur Lacé-

démone, où il était appelé par Tyndare, qui avait été chassé du trône, et à qui le héros rendit ses États, après avoir tué son compétiteur Hippocoon.

A Tégée, Hercule connut Augé, prêtresse de Minerve, et la rendit mère de Télèphe : Augé cacha l'enfant dans le temple de Minerve. Mais la peste vint désoler le pays, et l'oracle consulté déclara que le temple de la déesse avait été profané. Le père de la prêtresse ordonna alors de prendre le nouveau-né et de l'exposer sur une montagne. Le nouveau-né fut secouru par une biche qui vint l'allaiter. Une peinture

Fig. 597. — Hercule et Télèphe (d'après une médaille de Tarse).

d'Herculanum montre Hercule qui contemple son enfant tettant la biche : près du héros on voit l'Arcadie personnifiée et derrière elle le dieu Pan qui était particulièrement vénéré dans cette contrée (fig. 596).

Fig. 598. — Hercule tuant Busiris (d'après une peinture de vase).

Sur une médaille de Tarse, on voit Hercule, portant son fils Télèphe qui tend ses petits bras vers la biche qui l'a nourri (fig. 597).

Hercule et Busiris. — En Égypte nous trouvons Hercule en face du roi Busiris, qu'il tue pour abolir les sacrifices humains. Une famine

épouvantable avait désolé le pays : un devin annonça que ce fléau ne cesserait que sous la condition qu'on immolerait chaque année un étranger. Cent victimes tombèrent ainsi successivement jusqu'à l'arrivée d'Hercule. Chargé de chaînes pesantes, le héros fut amené devant le roi qui allait le faire périr ; mais dès qu'il fut arrivé, il brisa ses chaînes, tua le roi, et abolit les sacrifices humains. Cette scène est représentée sur un vase de style archaïque, où on voit Hercule frappant le roi barbare (fig. 598).

Les Pygmées. — Le héros se rendit ensuite dans des régions inconnues, situées près des sources du Nil. Là habitent les Pygmées qui sont les Lilliputiens de l'antiquité. Ces peuples nains sont continuellement en guerre avec les grues. Les Pygmées n'avaient qu'une coudée de haut : leurs femmes étaient mères à trois ans et vieilles à huit. Leurs maisons étaient faites de coquilles d'œufs et ils coupaient le blé avec des haches. Les vases grecs montrent fréquemment le combat des des Pygmées contre les grues, leurs ennemis acharnés. Pline dit que ces petits hommes sont armés de flèches ; il les fait porter par des béliers et descendre au printemps des montagnes de l'Inde, où ils habitent, sous un ciel pur, pour venir vers la mer Orientale, soutenir, trois mois durant, la guerre contre les grues, briser leurs œufs, enlever leurs petits : sans quoi, dit-il, ils ne pourraient résister aux troupes toujours plus nombreuses de ces oiseaux.

Les Pygmées étaient fort laids et avaient la tête tout à fait disproportionnée avec le reste du corps et surtout les jambes qui sont très-petites. Malgré leur petite taille, ils osèrent s'attaquer à Hercule lui-même. Le héros s'était avancé dans les déserts de la Libye, et, éprouvant bientôt une grande fatigue, il se coucha par terre et s'endormit. Il était arrivé sans le savoir dans le pays des Pygmées, qui, dès qu'ils l'aperçurent, ne songèrent nullement à fuir, mais s'avancèrent en bataille rangée contre lui. Ce fut un siége fait dans toutes les règles. Les deux ailes de l'armée se partagèrent pour attaquer chacune une main, et, pendant que le gros de l'armée monte à l'assaut sur le corps du héros, et que les archers et les gens de trait attaquent les pieds, le roi des Pygmées, conduisant un corps d'élite, se charge de la tête et du visage. Hercule pourtant se réveilla, et se mit à rire, quand il vit à quels ennemis il avait affaire ; puis, ramassant tous ces petits êtres avec sa main, il les enveloppa dans la peau du lion de Némée, et les emporta avec lui comme une curiosité. Cette légende a été reprise sous une autre forme dans le roman de Gulliver. Plusieurs peintures d'Herculanum représentent le combat des Pygmées contre les grues (fig. 600).

Hercule et Antée. — Ensuite Hercule, passant par la Libye,

Fig. 599. — Hercule et Antée (d'après une peinture de vase.)

Fig. 600. — Combat des Pygmées contre les grues.

rencontra le géant Antée, qui avait soixante-quatre coudées de hauteur. Antée forçait les étrangers à se mesurer avec lui, et ils payaient de leur vie une défaite certaine. Le géant avait bâti un temple à Neptune, avec les crânes accumulés de ses victimes. Ce qui lui donnait une force effrayante, c'est que, chaque fois qu'il touchait à la Terre, sa mère, il y puisait une vigueur nouvelle. Hercule l'enleva de terre et l'étouffa dans ses bras. Polyclète avait fait cette scène, dont les vases peints et

Fig. 601. — Hercule et Antée (d'après une pierre gravée antique).

les camées nous montrent plusieurs autres représentations (fig. 599 et 601). Mantegna l'a dessinée avec une incomparable énergie.

Les colonnes d'Hercule. — Hercule, suivant les côtes de Libye, arriva à un point où elle touche à l'Europe. Mais il sépara les montagnes de manière à joindre l'Océan à la mer Méditerranée, et en souvenir de ce gigantesque travail, il éleva deux colonnes. De là vient qu'on nommait autrefois *colonnes d'Hercule* le lieu que nous appelons aujourd'hui détroit de Gibraltar. Pendant cette expédition, le soleil dardait ses rayons sur lui avec tant d'ardeur, que, par impatience, il décocha une de ses flèches contre lui. Mais, bien loin de se trouver insulté, le soleil admira l'intrépidité du héros et lui fit présent d'un cratère d'or dont Hercule se servit ensuite pour traverser la mer, comme le prouvent les monuments où l'on voit le héros naviguant sur une coupe.

Hercule et Cacus. — Hercule, après son voyage en Espagne, traversa la Gaule et l'Italie. Comme il était près du Tibre, il s'arrêta dans une prairie pour faire paître ses troupeaux, et lui-même, fatigué de

Fig. 602. — Cacus (d'après une pierre gravée antique, lapis).

la route, s'étendit sur l'herbe. Ce lieu était habité par un fils de Vulcain, appelé Cacus, homme par le haut, monstre par le bas, d'une taille énorme et vomissant des flammes par la bouche. Séduit par la

Fig. 603. — Hercule remercié par les habitants du mont Aventin (d'après une médaille antique).

beauté du troupeau, Cacus entreprit de se l'approprier. Seulement, comme il craignait qu'en chassant les bœufs devant lui, leurs traces ne conduisissent leur maître à sa caverne, il prit le parti de les y traîner par la queue à reculons, en s'attachant seulement aux plus beaux (fig. 602). Hercule, à son réveil, passe la revue de son troupeau, et, ne le trouvant pas complet, il va droit à la caverne voisine dans l'idée que les traces y conduisaient. Mais comme il les vit tournées en sens contraire, sans qu'aucune portât d'un autre côté, ne sachant où

diriger ses recherches, il se décida à quitter un endroit si dangereux. A son départ quelques génisses se mirent à mugir, comme il est ordinaire, du regret d'abandonner leurs compagnes. Les autres y répondirent de l'antre qui les recélait. (TITE-LIVE.)

Hercule, averti par les cris qu'il entend, revient sur ses pas et marche droit à la caverne, qui était creusée dans le mont Aventin. Des têtes ensanglantées étaient suspendues à la porte fermée par une pierre que vingt bœufs n'auraient pu faire mouvoir. Tout autour étaient disséminés les os des voyageurs que Cacus avait tués. Hercule approche de

Fig. 604. — Hercule et Omphale (d'après un groupe antique.)

l'horrible caverne, arrache les rochers, et, malgré les tourbillons de flamme et de fumée que vomissait le monstre, il le saisit, lui serre la gorge et l'étrangle.

En mémoire de cet événement, les habitants du mont Aventin célébraient tous les ans une fête en l'honneur d'Hercule. Sur une médaille d'Antonin le Pieux, on voit Hercule avec sa massue et Cacus étendu par terre devant la caverne. Les habitants viennent remercier le héros qui est démesurément grand (fig. 603). La mort de Cacus a inspiré à Lemoyne, de l'école française, un remarquable tableau qui est au Louvre. Hercule assomme Cacus qu'il vient de terrasser, tandis que les vaches effrayées fuient de toutes parts. Le fleuve du Tibre est personnifié et

accompagné de deux naïades. Mais, parmi les ouvrages modernes, aucun n'a autant de réputation que le groupe de Baccio Bandinelli, le rival de Benvenuto Cellini : ce groupe est à Florence.

Hercule et Omphale. — Hercule, après avoir accompli tous ces travaux, résolut de se remarier. Il apprit qu'Eurytus, roi d'OEchalie,

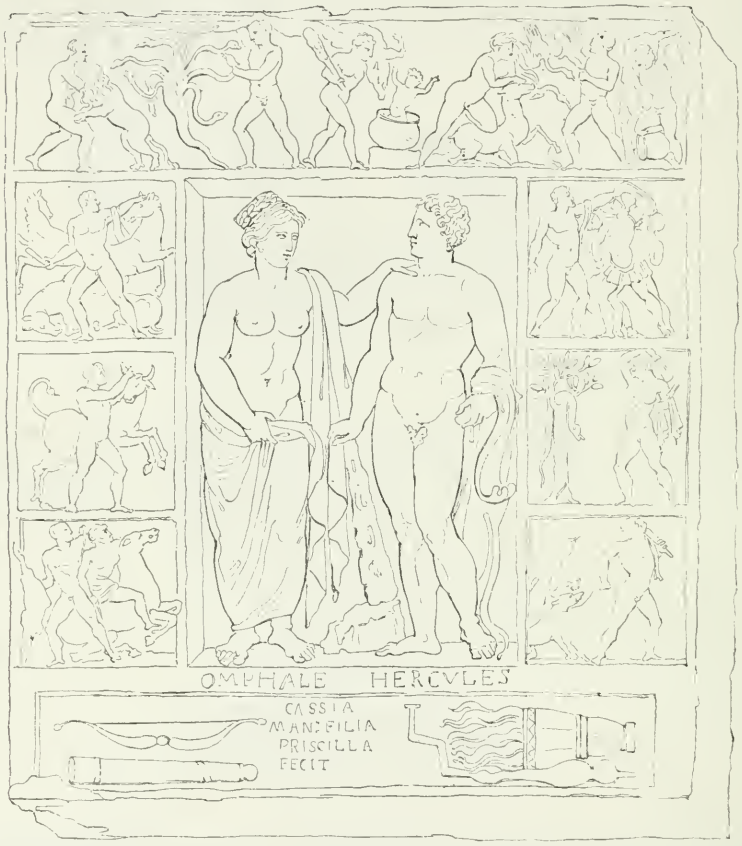


Fig. 605. — Hercule et Omphale (d'après un bas-relief antique).

avait proposé la main d'Iole, sa fille, à celui qui le vaincrait au combat de l'arc. Hercule se presenta et fut vainqueur ; mais le monarque n'ayant pas voulu lui donner sa fille, il entra dans une violente colère et précipita Iphitus, fils du roi, du haut des murs de Tirynthe. Ce meurtre demandait une expiation, et Hercule se rendit à Delphes pour savoir ce qu'il avait à faire. La pythie ayant refusé de répondre, Hercule enleva le trépied sacré où elle rendait ses oracles. Mais Apollon lui-même vint pour reprendre son trépied, et une lutte terrible allait

s'engager, quand Jupiter lança sa foudre pour séparer les combattants.

L'oracle pourtant se décida à parler ; mais il enjoignit à Hercule de se laisser vendre comme esclave en expiation du meurtre qu'il avait commis et de remettre le produit de la vente à Eurytus, comme indemnité pour son fils : Mercure le vendit trois talents à Omphale, reine de Lydie, dont il devint amoureux. Nous devons à cette histoire plusieurs monuments. Dans les statues, on voit Hercule enveloppé dans un manteau de femme et filant, tandis qu'Omphale, couverte de la peau de

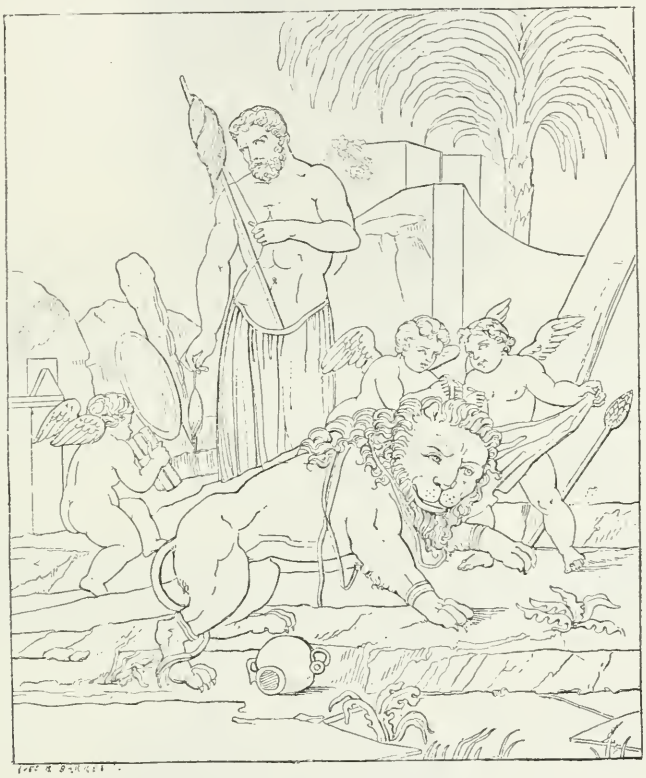


Fig. 606. — Hercule filant (d'après une mosaïque antique).

lion, tient en main la massue du héros (fig. 604). Une mosaïque du musée du Capitole représente Hercule, à moitié couvert par une robe de femme et tenant le fil de sa quenouille. A ses pieds, des amours s'amusent avec un lion qu'ils tiennent enchaîné, image du héros dompté par la passion (fig. 606).

Dans une pierre gravée antique on voit Omphale qui peigne le héros, dont un amour tient la peau de lion et le carquois désormais inutile (fig. 609).

Une pierre gravée qu'on croit imitée d'un ouvrage de Lysippe, montre

Hercule, qui, après avoir soulevé le monde, paraît succomber sous le poids d'un gracieux amour porté sur ses épaules. Le héros agite en vain sa massue, et fléchit déjà le genou (fig. 607). Enfin sur une intaille

Fig. 607. — Hercule vaincu par l'Amour (d'après une pierre gravée antique, jaspe rouge).

célèbre du musée du Capitole, on voit plusieurs amours faisant des efforts inouïs pour soulever la massue (fig. 608).

Les Cercopes. — Cette période de la vie d'Hercule fut pourtant bien loin d'être inactive, et plusieurs brigands succombèrent sous ses coups. Ce fut aussi pendant son esclavage qu'Hercule prit et enchaîna

Fig. 608. — Les amours soulevant la massue d'Hercule (d'après une pierre gravée antique).

les Cercopes, hommes méchants, qui avaient tourmenté et volé le héros, pendant son sommeil. Il leur attacha les pieds et les mains et les rap-

porta ainsi garrottés à Omphale. Un emétope de Sélinonte, qu'on regarde comme un des plus anciens monuments de la sculpture, montre Hercule emportant les Cercopes, qui sont suspendus la tête en bas, après un bâton que tient le héros (fig. 610).

Ces Cercopes, qu'Hercule vainquit et ramena enchaînés à Omphale,

Fig. 609. — Hercule peigné par Omphale (pierre gravée antique).

étaient les plus fourbes et les plus scélérats de tous les hommes. Aussi Jupiter leur interdit l'usage de la parole, dont ils ne se servaient que pour

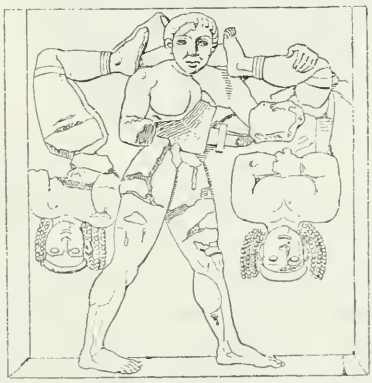


Fig. 610. — Hercule et les Cercopes.

le mensonge et le parjure, et ils ne conservèrent qu'une voix enrouée, qui semble toujours une plainte. En même temps, leur taille fut raccourcie, leur nez aplati, leur visage semé de rides et leur corps se couvrit d'un poil roux. Ils avaient été changés en *singes*, de sorte qu'ayant cessé d'être des hommes, ils leur ressemblassent encore après leur métamorphose. (Ovide.)

Hercule et Achéloüs. — Quand Hercule eut terminé les trois années de captivité qui lui avaient été imposées, il alla à Calydon.

Le roi de ce pays, Œnée, avait une fille admirablement belle qui était demandée par une foule de princes et de héros. Hercule s'étant mis sur les rangs, ils se retirèrent tous à l'exception d'Achéloüs, fils de l'Océan. Les deux héros firent valoir leurs droits et comme Achéloüs contestait ceux d'Hercule, celui-ci, qui n'avait pas reçu l'éloquence en partage, s'écria plein de courroux : « Mon bras est plus redoutable que ma langue ; content de savoir vaincre, je te cède le frivole avantage de mieux parler que moi. » En même temps, il se rua sur son adversaire, et une lutte terrible s'engagea entre eux. Après avoir été obligés quatre fois de reprendre haleine, sans pouvoir obtenir d'avantage l'un sur

Fig. 611. — Hercule et Achéloüs (d'après une pierre gravée antique, cornaline).

l'autre, les deux rivaux finirent par s'étreindre avec une telle force qu'Achéloüs tomba chancelant, sous les coups de son adversaire, sans songer à le lâcher. Mais se sentant écrasé sous son poids, comme sous celui d'une montagne, il se métamorphosa en serpent, et chercha à enlacer Hercule dans ses replis. Hercule lui dit alors d'un ton dédaigneux : « Dompter des serpents ! c'était un exploit de mon enfance ! » Le serpent se transforma en taureau : Hercule le saisit alors avec une telle force qu'il lui arracha une corne (fig. 611), et Achéloüs, cédant à la douleur, laissa la place à son rival et disparut sous les eaux.

Ce combat célèbre a fourni le sujet de plusieurs représentations, principalement sur les vases peints. Une amphore à figures rouges nous montre Hercule brandissant sa massue de la main gauche et de la droite portant son arc en avant. Il attaque Achéloüs, qui paraît sous la forme d'un taureau à face humaine avec une longue corne (fig. 612).

La même scène est représentée dans un groupe antique, et dans l'art moderne, elle forme le sujet d'une statue de Bosio qui se voit dans le jardin des Tuileries.

Suivant certaines traditions, la corne d'Achéloüs serait devenue la

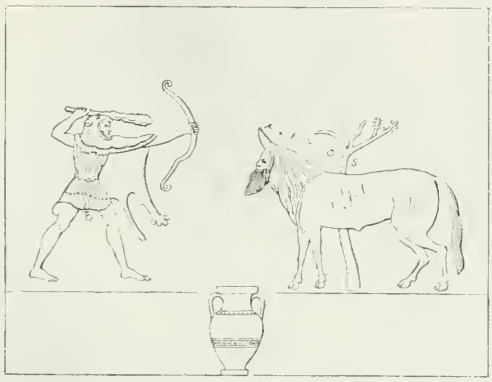


Fig. 612. — Hercule et Achéloüs (d'après une peinture de vase).

corne d'abondance, que d'autres font venir de la chèvre Amalthée. Un vase antique représente Hercule présentant à Jupiter la corne d'Achéloüs, qui est devenue la corne d'abondance : le roi des dieux est assis et

Fig. 613. — Hercule présente à Jupiter la corne d'Achéloüs (d'après un vase peint).

tient en main un grand sceptre terminé par un oiseau. Junon se tient debout derrière lui et appuie sa main sur le dossier de son siége (fig. 613).

Enlèvement de Déjanire. — Hercule victorieux voulut emmener

Déjanire, mais il se trouva arrêté devant un fleuve que la pluie et la fonte des neiges avaient démesurément grossi. Le centaure Nessus pro-

Fig. 614. — Nessus et Déjanire (d'après un tableau de Rubens).

posa obligeamment à Déjanire de la faire passer; Hercule, ne se dou-

Fig. 615.— Enlèvement de Déjanire (d'après un miroir étrusque).

tant point de ses projets, y consentit. Rubens nous montre Déjanire au moment où elle va monter sur le centaure (fig. 614).

A peine le fleuve était-il passé, Hercule, qui était resté de l'autre côté, entend un cri : le centaure se sauvait en emportant son fardeau. Le héros furieux tua le ravisseur (fig. 616).

Fig. 616. — Déjanire appelle Hercule à son secours (d'après une peinture de vase).

L'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus est représenté sur un miroir étrusque d'un caractère très-archaïque : le centaure qui se retourne pour embrasser Déjanire a une longue barbe parfaitement peignée (fig. 615). Le Guide et Luca Giordano ont fait sur le même sujet des ouvrages célèbres ; mais tandis que le Guide est surtout préoccupé de montrer la passion du centaure (fig. 617), Luca Giordano a fait un centaure épouvanté, qui, dans sa fuite, a l'œil fixé sur Hercule dont il veut éviter la flèche.

Le bûcher d'Hercule. — Nessus, se voyant sur le point de rendre le dernier soupir, songea à la vengeance. Il prit sa tunique ensanglantée et la donna à Déjanire, comme un talisman pour se faire aimer de son mari. Rubens a représenté cette scène. Déjanire était jalouse d'Iole, qu'Hercule avait sans doute enlevée, car les pierres gravées les montrent fréquemment ensemble (fig. 618). Se croyant délaissée par son époux, Déjanire se souvint du présent de Nessus, et voulut user du talisman. Elle remit donc à Lychas, héraut d'Hercule, la tunique du centaure, en le chargeant de la porter à son maître ; mais à peine le malheureux Hercule fut-il revêtu de cette tunique dont il ne connaissait pas la puissance, qu'il sentit un venin horrible pénétrer son

corps et fit retentir le mont OEta de ses cris et de ses gémissements. Il fit tous ses efforts pour ôter ce vêtement empoisonné, mais il ne put l'arracher qu'en enlevant en même temps la peau, à laquelle il s'était tellement collé qu'en le déchirant il emportait la chair. Le feu qui lui dévorait les entrailles faisait petiller ses muscles et fondre la moelle

Fig. 617. — Enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus (d'après un tableau du Guide, musée du Louvre).

de ses os. Fou de rage et de douleur, poussant d'horribles hurlements, courant sur la montagne, comme un tigre furieux qui porte dans ses flancs le trait dont il est blessé, il rencontre Lychas, le malheureux messager qui avait apporté la tunique, et, le saisissant par un membre, il le lance dans les airs, où le corps de la victime s'en va en pirouettant jusque dans la mer. Canova a traité ce sujet sauvage.

Le héros, ne pouvant plus supporter ses souffrances, voulut en finir avec une vie qui n'était pour lui qu'une épouvantable douleur. Il arrache les arbres du mont OEta, dont il fait un immense bûcher, place dessus la peau du lion de Némée, et, s'y étant couché lui-même, il remet

à son ami Philoctète, son arc et ses flèches, qui devaient être si fatals a Troie, et lui ordonne d'allumer le bûcher. Les flammes, montant en tourbillons, l'environnent bientôt de toutes parts ; mais quand tout ce

Fig. 618. — Hercule et Iole (d'après une pierre gravée antique).

qu'il avait de mortel fut consumé, Jupiter l'enleva au ciel et le plaça au rang des dieux.

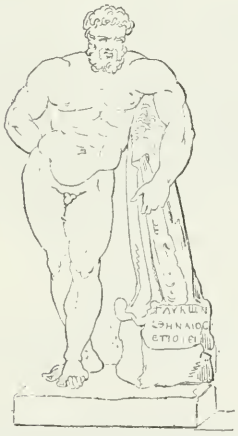


Fig. 619. — Hercule au repos (d'après une statue antique).

La mort d'Hercule fait le sujet d'un tableau du Guide qui est au musée du Louvre (fig. 620), et d'une sculpture qui a servi de morceau de réception à Guillaume Couston. Les deux artistes, s'inspirant de la même pensée, montrent le héros assis sur le bûcher et levant le bras vers le ciel qu'il invoque.

Apothéose d'Hercule. — Les souffrances d'Hercule sur le bûcher du mont Œta ont été rarement représentées dans l'art antique, mais son apothéose apparaît fréquemment. On voit pourtant, sur un beau vase peint, le bûcher de l'Œta en même temps que l'apothéose. Dans le plan inférieur, on voit le bûcher enflammé, portant le tronc non encore consumé d'Hercule. Philoctète, qui vient de l'allumer, s'en

Fig. 620. — La mort d'Hercule (d'après le tableau du Guide, musée du Louvre).

va en emportant deux lances et le carquois du héros : de l'autre côté, une nymphe verse l'eau d'une hydrie pour éteindre les flammes. Au-dessus, Hercule, qui a retrouvé sa jeunesse, est assis dans le quadrige de Minerve, en compagnie de la Victoire ailée qui tient les rênes. Mercure conduit le char vers l'Olympe, et Apollon, tenant des branches de laurier, accueille le héros comme un immortel (fig. 622).

Sur d'autres monuments le héros célèbre son mariage dans l'Olympe avec Hébé, la déesse de la jeunesse (fig. 621).

La plus célèbre statue que nous possédions d'Hercule déifié est le fragment antique connu sous le nom de *Torse du Belvédère*, qui a été retrouvé vers la fin du quinzième siècle, près du théâtre de Pompée, et qui est à Rome. Ce chef-d'œuvre, qui porte le nom, inconnu d'ailleurs, d'Apollonius d'Athènes, inspirait une si vive admiration à Michel-

Fig. 621. — Union d'Hercule avec Hébé (d'après un miroir étrusque).

Ange, que, lorsqu'il devint aveugle, il prenait encore plaisir à le palper avec les doigts. La tête, les bras et les jambes manquent. Winckelmann fait observer, à propos de cette statue, que les veines ne sont jamais apparentes dans Hercule déifié, tandis qu'on les voit dans le héros vivant lorsqu'il vient d'accomplir ses prodigieux travaux. L'apothéose d'Hercule, peinte par Lemoyne dans un plafond du palais de Versailles, est une des pages les plus importantes de l'école française.

Sous l'influence de la poésie, Hercule devient l'idéal de l'énergie

bienfaisante, du travail civilisateur triomphant des mille obstacles que la terre fait naître sous les pas de l'humanité. Dans les plus anciens monuments de l'art, il se montre déjà comme le type accompli du héros et de l'athlète. Ce type, porté à sa perfection par Myron et Lysippe, est surtout exprimé par le développement des muscles, la petitesse de la tête, dont les cheveux sont courts et frisés, la largeur de la nuque, l'ampleur de la poitrine et la vigueur des membres. Ces caractères, qui font reconnaître les représentations d'Hercule mieux encore que ses attributs ordinaires, la massue et la peau de lion, sont très-appa-

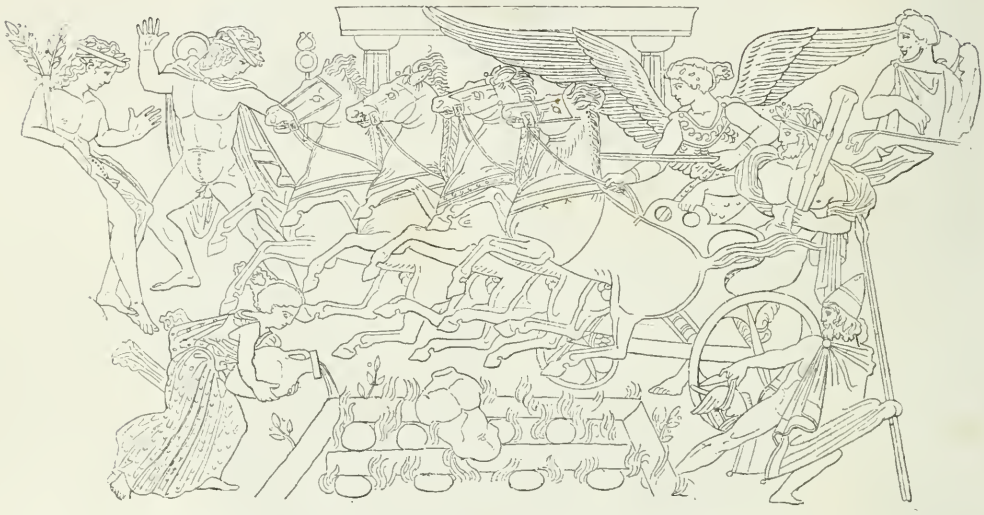


Fig. 622. — Mort et apothéose d'Hercule (d'après une peinture de vase).

rents dans la statue intitulée *Hercule Farnèse*. Elle est signée du nom de Glycon; mais comme une statue semblable, et d'une exécution médiocre, porte le nom de Lysippe, on croit que l'une et l'autre sont imitées d'un même original dont Lysippe était l'auteur. L'*Hercule Farnèse* représente le héros au moment où il se repose de ses glorieux travaux.

Hercule, le héros divinisé, était une des divinités les plus populaires de l'antiquité. Le porc était l'animal qu'on lui offrait habituellement en sacrifice : c'est pour cela que, sur une pierre gravée du musée de Florence, nous voyons un Hercule monté sur un porc (fig. 624). Il tient dans une de ses mains la massue traditionnelle et dans l'autre un canthare symbole de son culte. On invoquait la protection d'Hercule contre les bêtes féroces. C'est ce que nous voyons dans une épigramme de l'*Anthologie :* « Par Hercule le mangeur de bœufs, enfants de ces

Fig. 623. — Hercule Farnèse (d'après une statue antique).

campagnes, les loups dévorants ne viendront plus ici, et les voleurs se garderont bien d'exploiter vos demeures, même si un sommeil inop-

Fig. 624. — Hercule sur un porc (d'après une pierre gravée du musée de Florence).

portun vient à fermer vos paupières. Car Denys m'a élevé une statue en m'adressant cette prière : « Qu'Hercule soit le vigilant gardien de ce pays. » (*Anth.*)

CHAPITRE IV

THÉSÉE.

L'enfance de Thésée. — La pierre soulevée. — La robe traînante. — L'arbre de Sinis. — Le lit de Procuste. — Le brigand Sciron. — La coupe empoisonnée. — Le Minotaure et les jeunes filles. — Le taureau de Marathon. — Le labyrinthe. — Le fil d'Ariadne. — L'abandon d'Ariadne. — Retour de Thésée. — Les Amazones. — Thésée et Pirithoüs. — Thésée aux enfers. — Mort de Thésée.

Enfance de Thésée. — La légende héroïque d'Athènes se personnifie dans Thésée, fils d'Égée, roi d'Athènes. Il avait été élevé à Trézène chez Pitthée, son grand-père maternel. Hercule, étant un jour venu voir Pitthée, quitta sa peau de lion pour se mettre à table. Plusieurs enfants de Trézène, parmi lesquels était Thésée, âgé au plus de sept ans, s'approchèrent du héros, mais à la vue de la peau de lion, ils s'enfuirent tous à l'exception de Thésée, qui, loin de montrer aucun effroi, arracha une hache des mains de quelqu'un des domestiques, et fondit courageusement sur ce qu'il croyait un lion véritable.

La pierre soulevée. — Égée, avant de quitter Trézène, avait mis son épée et sa chaussure sous une grosse roche, et avait recommandé

Fig. 625. — Thésée (d'après une monnaie antique).

a sa femme Ethra, de ne pas lui envoyer son fils à Athènes avant qu'il fût en état de lever cette pierre. Car il tenait à ce que le vieux Pitthée, qui avait une grande réputation de sagesse, dirigeât entièrement la première éducation de son fils. A peine Thésée eut-il atteint l'âge de seize ans, qu'il souleva la pierre et s'étant emparé du dépôt qu'elle cachait, il résolut de se rendre à Athènes, pour y acquérir de la gloire.

Un bas-relief du musée Campana nous montre le héros soulevant, au milieu de sa famille étonnée, l'énorme pierre qui recouvrait les armes

Fig. 626. — Thésée soulevant la pierre (d'après un bas-relief antique).

de son père Égée (fig. 626). Cette scène est aussi reproduite sur une monnaie, mais Thésée est seul (fig. 625).

Arrivé secrètement près de la ville, où il était absolument inconnu, Thésée montra de nouveau sa force. Il avait une robe traînante et des beaux cheveux bien frisés qui retombaient en boucle sur ses épaules.

La robe traînante. — Les vêtements longs étaient fort méprisés à Athènes où on les regardait comme un signe de mollesse. Comme il passait près d'un temple d'Apollon qu'on achevait de bâtir, Thésée entendit les ouvriers qui disaient en riant : Où va donc cette belle grande fille ainsi toute seule? Le jeune héros se sentit piqué de cette plaisanterie; il ne répondit rien, mais, ayant dételé deux bœufs qui étaient attelés près de là à un chariot couvert, il prit la couverture du chariot et la lança par-dessus le toit auquel les ouvriers travaillaient. Songeant ensuite qu'on ne l'aurait pas pris pour une fille, s'il s'était signalé par quelque exploit qui le rendît fameux, il résolut de ne pas entrer immédiatement dans Athènes, et de ne se montrer à son père que lorsqu'il en serait digne.

L'arbre de Sinis. — Toutes les contrées du voisinage étaient alors infestées de brigands : Thésée prit la résolution de les détruire tous. Il se dirigea d'abord du côté d'Épidaure, où Périphètes, qui passait pour fils de Vulcain, gardait la grande route et assommait les voyageurs avec une massue d'airain. Il le tua et garda sa massue comme trophée. En-

suite il se rendit vers l'isthme de Corinthe qui était gardé par le brigand Sinis ; celui-ci courbait deux grands pins l'un contre l'autre, et les laissait se redresser après y avoir attaché ceux qu'il avait vaincus. Ces arbres, en se relevant, tiraient chacun d'un côté différent, et comme les

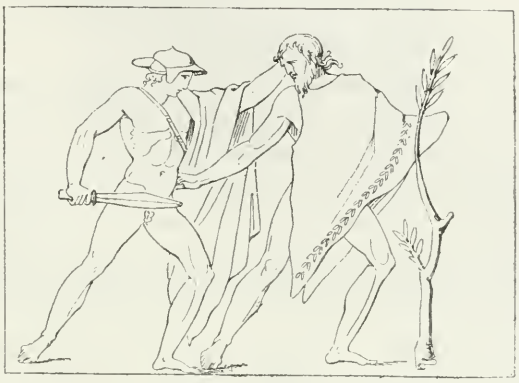


Fig. 627. — Sinis et Thésée (d'après une peinture de vase).

liens ne cédaient pas, les malheureux ainsi attachés étaient mis en pièces. Thésée le fit périr par le même supplice. Sur un bas-relief du musée Campana on voit Sinis lié à un pin et le héros qui s'apprête à le frapper. La même scène est figurée sur des vases (fig. 627-628). L'arbre

Fig. 628. — Thésée tuant le brigand Sinis (d'après une peinture de vase).

de Sinis est toujours représenté par un arbuste dans les monuments archaïques, parce que les artistes, qui ne se piquaient pas d'être paysagistes, se contentaient d'indiquer le sens de la légende et nullement d'en traduire la réalité pittoresque.

Le lit de Procuste et le rocher de Sciron. — Le brigand Procuste avait une manie singulière : il voulait que tout le monde fût

de la même taille que lui, et pour cela il faisait coucher sur son lit les voyageurs qu'il avait arrêtés. S'ils dépassaient la mesure du lit, on leur coupait l'extrémité des jambes, et si au contraire ils étaient trop petits pour en couvrir toute la longueur, on les tirait avec des cordes jusqu'à ce qu'ils eussent atteint la grandeur voulue. Thésée en purgea la contrée, et courut ensuite après le brigand Sciron, qui était moins maniaque, mais qui ne valait pas mieux.

Sciron était très-gourmand, et il aimait particulièrement les tortues; pour en rendre la chair plus délicate, il les nourrissait de sang humain. Les voyageurs qu'il avait dépouillés étaient amenés en haut d'un rocher et précipités de là sur le sol où étaient les tortues qui venaient aussitôt prendre leur repas et qui paraissaient très-friandes de cette nourriture. Thésée ayant pris Sciron le leur jeta en pâture. C'est toujours la peine du talion, expression primitive de la justice chez les

Fig. 629. — La mort de Procuste (d'après une peinture de vase).

hommes, qui reparaît dans ces légendes, et Thésée, comme Hercule, se fait le grand redresseur des torts, le protecteur des populations opprimées, et l'adversaire redoutable des ennemis du genre humain.

La coupe empoisonnée. — Après avoir ainsi purgé l'Attique des brigands qui la désolaient, Thésée pensa qu'il pouvait sans rougir se présenter devant son père, et arriva à Athènes qui était alors troublée par de graves dissensions. Les Pallantides, neveux du roi, cherchaient à s'emparer du pouvoir : ils étaient au nombre de cinquante et avaient de nombreux partisans, car personne dans la ville ne connaissait personnellement Thésée et beaucoup doutaient que le fils du roi fût encore vivant. D'un autre côté, le vieil Égée était complétement sous l'influence de la magicienne Médée, qui, se défiant de cet étranger, voulut le faire empoisonner avant que son père eût pu le reconnaître. Mais le monarque athénien, ayant aperçu l'épée que Thésée portait avec lui, le reconnut pour son fils et lui arracha des mains la coupe empoi-

sonnée, qu'il lui avait d'abord servie. Un fragment de bas-relief antique représente cette scène, où on voit Médée debout derrière Thésée

Fig. 630. — Égée retire la coupe empoisonnée destinée à son fils Thésée (d'après un fragment antique).

à qui son père enlève la coupe, et attendant l'effet de son filtre (fig. 630). La magicienne, voyant ses artifices découverts, prit aussitôt la fuite.

Le taureau de Marathon. — Quelques années auparavant, Androgée, fils du roi de Crète Minos, était venu à Athènes pour les jeux gymniques et avait vaincu tous ses concurrents. Un taureau énorme dévastait en ce moment la plaine de Marathon ; Androgée, comptant sur sa fore, voulut le combattre, mais il fut tué par le taureau. Minos ac-

Fig. 631. — Le Minotaure emmenant les jeunes filles (bas-relief du vase d'Orsay).

cusa Égée de la mort de son fils, et vint assiéger Athènes avec une armée formidable; n'étant pas parvenu à s'en emparer, il s'adressa à Jupiter vengeur, qui envoya une peste aux Athéniens. Ceux-ci consultèrent l'oracle, qui leur ordonna, pour apaiser le Dieu, d'envoyer à des intervalles réguliers sept jeunes gens et autant de jeunes filles dans l'île de Crète, pour servir de pâture au Minotaure, monstre à tête de taureau.

Un bas-relief sculpté autour d'un vase connu sous le nom de vase d'Orsay paraît représenter le Minotaure entraînant les jeunes Athéniennes pour les immoler. C'est du moins une des explications qu'on donne de cette singulière composition où d'autres ont vu Bacchus conduisant les pléiades. Ce vase remarquable a soulevé de grandes discussions parmi les savants, mais il a perdu toute sa valeur archéologique, depuis qu'on

a contesté son antiquité : on croit aujourd'hui que c'est un ouvrage de la Renaissance (fig. 631).

Les Athéniens avaient déjà payé deux fois le tribut demandé, quand Thésée arriva. Il commença par aller dans la plaine de Marathon à la

Fig. 632. — Le taureau de Marathon (d'après une peinture de vase).

rencontre du taureau furieux qu'il ramena tout vivant dans la citadelle et il le sacrifia à Apollon. Une peinture de vase représente ce combat : Thésée a dompté le taureau auquel il fait courber la tête devant Minerve, protectrice d'Athènes. La Victoire vole à ses côtés et Égée assiste au triomphe de son fils (fig. 632).

Thésée et le Minotaure. — Thésée résolut ensuite d'aller combattre le Minotaure. L'entreprise n'était pas aisée : car le Minotaure

Fig. 633. — Le Minotaure.

Le labyrinthe.

(D'après une monnaie antique.)

était d'une force prodigieuse, et son père Minos, désirant le soustraire à tous les regards, l'avait placé au milieu d'un labyrinthe inextricable bâti par Dédale. Il était impossible d'en retrouver l'issue une fois qu'on y était entré. Thésée n'ignorait pas les dangers de toutes sortes qu'il allait courir : avant de s'embarquer il alla consulter l'oracle d'Apollon,

qui lui conseilla de se mettre sous la protection de Vénus. Ce fut en effet cette déesse qui inspira à Ariadne, fille de Minos, une passion pour le héros, auquel elle donna un peloton de fil pour le guider dans les

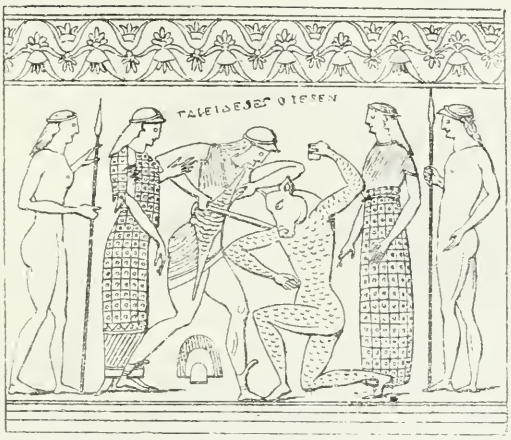


Fig. 634. — Thésée tuant le Minotaure (d'après une peinture de vase).

chemins tortueux du labyrinthe, afin qu'il pût retrouver son chemin quand il voudrait en sortir. Thésée combattit le Minotaure et le tua : ce fut en mémoire de sa délivrance qu'il éleva plus tard un temple dans la ville de Trézène. Suivant Raoul Rochette, cette victoire de Thésée sur le Minotaure doit être considérée comme un symbole de la religion grecque, qui, de plus en plus humaine dans ses développements, tendait à faire disparaître autour d'elle les sacrifices humains. Cette scène a été représentée sur des monuments de style primitif. Sur un vase de style très-archaïque, on voit Thésée qui perce le Minotaure de son épée. Le monstre essaye en vain de se défendre avec une pierre qu'il tient à la main. Deux jeunes Athéniens que Thésée est en train de délivrer sont nus et tiennent chacun une lance, mais ils ne prennent aucune part à l'action, dont ils sont simplement spectateurs ainsi que deux jeunes filles vêtues de tuniques longues et étroites (fig. 634).

Dans l'art moderne, Canova a fait sur ce sujet deux groupes qui sont à Venise. Dans l'un des deux, le héros est assis sur le monstre dans une attitude empruntée à un camée antique; dans l'autre il lui tient la tête qu'il se prépare à écraser avec sa massue.

Ariadne abandonnée. — Quand Thésée victorieux quitta l'île de Crète, Ariadne s'embarqua avec lui, mais le héros, ne voulant pas contracter avec une étrangère une union qui eût été mal vue à Athènes, l'abandonna dans l'île de Naxos, où elle fut ensuite trouvée par Bacchus

dont elle devint la femme. L'abandon d'Ariadne par Thésée est figuré sur plusieurs ouvrages antiques. Une peinture d'Herculanum nous montre la fille de Minos qui voit le navire s'éloigner et l'amour qui pleure à côté d'elle (fig. 635).

Cet étrange abandon d'une jeune fille à qui il devait la vie n'a jamais été bien expliqué par les mythologues. Les uns ont dit que le héros

Fig. 635. — Ariadne abandonnée dans l'île de Naxos (d'après une peinture antique découverte à Pompéi).

avait obéi aux ordres de Minerve; les autres, que c'était Bacchus lui-même qui lui avait enjoint de ne pas emmener plus loin la femme qu'il voulait épouser. Mais cette scène a fourni à l'art des sujets qui ont été reproduits sous toutes les formes. La mode vint au commencement du dix-huitième siècle de faire faire son portrait avec les attributs des héros mythologiques, et Largillière acquit dans ce genre une grande réputation. « Il est curieux, dit M. Ch. Blanc, de voir la fameuse comédienne du dix-huitième siècle, au temps de Louis XIV et du régent, la Duclos, paraître dans le rôle d'Ariadne vêtue à peu près comme l'étaient madame de Tencin ou madame de Prie : la robe retroussée, la taille en cœur, avec des demi-paniers, des pendeloques, des nœuds de ruban, et pour coiffure un panache qui produit l'effet le plus grotesque sur la tête d'une *Ariadne* désespérée. Dans cet accoutrement, la Duclos se plaint du départ de Thésée, dont on aperçoit au loin le navire, tandis qu'au second plan, on remarque les bacchantes et Silène ajustés à l'antique.

Ce n'est pas tout : un petit génie, digne de Rubens, va déposer une couronne d'étoiles sur la tête empanachée de la Duclos, et tient d'une seule main le sceptre de la tragédie, le masque de Melpomène et une branche de laurier. Le tout fait une excellente peinture : on n'est pas plus amusant, on n'est pas plus peintre. »

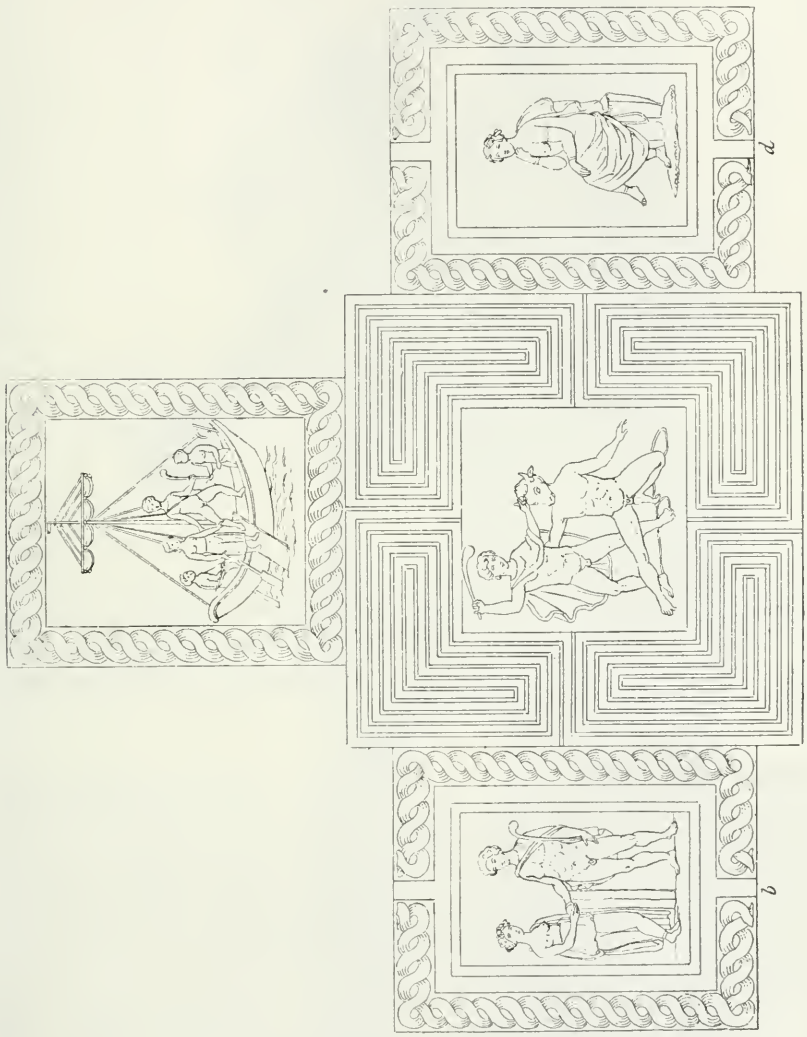


Fig. 636. — Histoire d'Ariadne et de Thésée (d'après une mosaïque antique).

L'histoire de Thésée et d'Ariadne est développée en quatre scènes différentes dans une grande mosaïque découverte près de Salzbourg et maintenant à Vienne (fig. 636). Cette mosaïque n'a pas moins de dix-huit pieds de long sur quinze de large. Au centre, on voit le labyrinthe construit par Dédale, avec Thésée combattant le Minotaure. Dans le compar-

timent à gauche, Ariadne remet à Thésée le peloton de fil qui doit le guider dans le labyrinthe, et dans celui qui est au-dessus, elle donne la main à Thésée, qui la fait monter dans le navire qui doit les emmener.

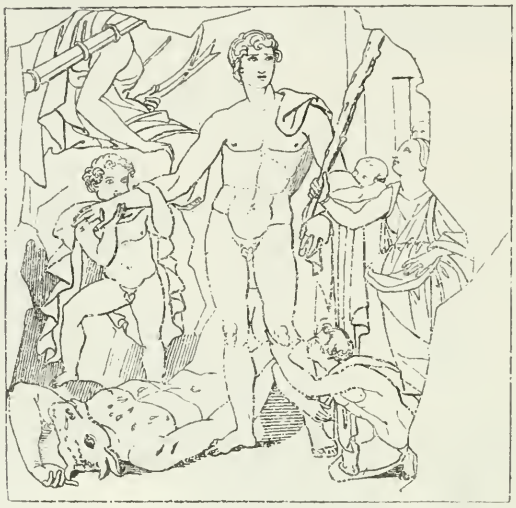


Fig. 637. — Remercîments à Thésée (d'après une peinture antique).

Enfin le dernier compartiment, celui qui est à droite, montre Ariadne assise dans une attitude triste et probablement abandonnée.

Thésée avait ramené avec lui les jeunes enfants d'Athènes qu'il avait ravis à la fureur du Minotaure. La reconnaissance de ces malheureux est très-bien exprimée dans une peinture d'Herculanum, où le héros vainqueur reçoit leurs embrassements (fig. 637).

La mort d'Égée. — Avant de retourner à Athènes, Thésée débarqua dans l'île de Délos, et exécuta devant le temple d'Apollon, avec les jeunes gens qu'il venait de délivrer, une danse qui retraçait les détours du labyrinthe. A son retour dans sa patrie, un oubli du pilote fut cause de la mort d'Égée, qui était convenu avec son fils, que, s'il revenait victorieux de son expédition, il mettrait une voile blanche sur le navire, qui en portait de noires habituellement à cause de l'usage néfaste auquel il était destiné. Mais le signal ayant été oublié, le malheureux Égée crut son fils mangé par le monstre, et se précipita du haut de la citadelle. Les Athéniens conservèrent comme une relique la galère qui avait ramené Thésée victorieux, et l'employaient chaque année à porter leurs offrandes à Délos. Ce navire était tout rapiécé, car à mesure qu'une planche était pourrie, on la remplaçait par une autre. Mais, bien qu'il fût un peu comme le couteau de Jeannot, dont on avait remplacé plusieurs

Fig. 638. — Thésée (d'après une statue antique).

fois le manche et la lame, et qui néanmoins était toujours le même, on l'avait en grande vénération et on le montrait encore aux voyageurs, au temps de Démétrius de Phalère.

Thésée combat les Amazones. — Thésée s'occupa d'abord de l'organisation intérieure de son royaume, puis il accompagna Hercule dans son expédition contre les Amazones. Il épousa leur reine Antiope et en eut un fils qu'il nomma Hippolyte. Mais, après son retour, ayant abandonné Antiope pour épouser Phèdre, les Amazones voulurent venger cet affront et firent une grande invasion dans l'Attique, où elles

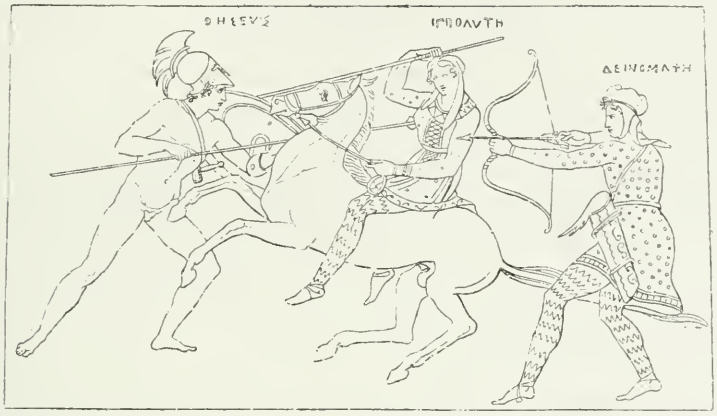


Fig. 639. — Thésée combat les amazones (d'après une peinture de vase).

furent exterminées. Sur une peinture de vase, on voit Thésée, transperçant de sa lance la nouvelle reine des Amazones, Hippolyte, qui est suivie d'une autre amazone, décochant une flèche à Thésée pour secourir sa compagne (fig. 639). Au reste, cette guerre des Amazones, que les Athéniens regardaient comme un fait capital dans leur histoire héroïque, fait le sujet d'une quantité innombrable de représentations sur les vases et sur les bas-reliefs qui ornent les sarcophages ou décorent les monuments. Elle était sculptée sur le temple de Phigalie.

Thésée et Pirithoüs. — Après cette mémorable affaire Thésée avait pris la résolution de rester désormais paisible dans son royaume, quand il apprit que Pirithoüs, roi des Lapithes, se préparait à entrer dans ses États avec une puissante armée. Le roi d'Athènes fut donc obligé d'aller au-devant de lui. Mais quand les deux héros furent en face l'un de l'autre, ils furent pris mutuellement d'une telle sympathie, qu'au lieu de se combattre ils se tendirent la main. Pour cimenter cette alliance, Pirithoüs invita Thésée et les Athéniens à ses noces avec la belle

Hippodamie, qui devaient avoir lieu prochainement, et c'est à cette occasion qu'eut lieu le fameux combat contre les Centaures dont nous avons parlé plus haut. Les deux amis se lièrent intimement et Pirithoüs aida Thésée à enlever Hélène qui était encore dans la première jeunesse. Mais Thésée ne put profiter de son rapt, car les deux frères d'Hélène, Castor et Pollux, vinrent reprendre leur sœur, qu'ils ramenèrent à Sparte et qui plus tard devint la femme de Ménélas.

Thésée aux enfers. — En échange du service qu'il avait rendu à Thésée, Pirithoüs lui avoua qu'il avait une passion pour Proserpine, et réclama son assistance pour l'enlever. La commission était rude, mais l'amitié impose des devoirs, et Thésée fut obligé de s'exécuter. Ils se rendirent donc tous les deux au cap Ténare en Laconie où il y a une entrée des enfers, et ils y pénétrèrent sans trop de difficulté. Cette expédition ne fut pas heureuse, et même elle finit par être ridicule : les deux amis ne purent remplir le but de leur voyage, car, étant très-fatigués, ils voulurent s'asseoir sur une pierre, mais ils y restèrent collés sans pouvoir bouger en aucune façon. Thésée y serait même encore, si Hercule n'avait obtenu de Pluton l'autorisation de le délivrer : encore quand Hercule l'enleva, laissa-t-il une partie de sa chair sur son malencontreux siége. Quant à Pirithoüs, Hercule ne jugea pas à propos de le tirer de cette situation désagréable.

Mort de Thésée. — Thésée, outre les exploits qui se rattachent directement à l'histoire héroïque des Athéniens, avait fait partie de l'expédition des Argonautes, pris part à la chasse du sanglier de Calydon et à tous les événements de son temps. Il eut pourtant une fin assez triste; étant allé voir Lycomède, roi de Scyros, celui-ci, jaloux de sa réputation ou corrompu par ses ennemis, le fit précipiter du haut d'un rocher.

Il y avait à Athènes deux tableaux très-célèbres représentant Thésée : l'un était peint par Parrhasius et l'autre par Euphranor. Ce dernier passait pour rendre mieux le caractère du héros, et Euphranor disait que le Thésée de Parrhasius était nourri de roses tandis que le sien était nourri de chair. Ce mot, rapporté par Pline, suffit pour montrer clairement quelle pouvait être la tendance des deux écoles rivales.

LIVRE IX

LA GUERRE DE TROIE

CHAPITRE PREMIER

LA POMME DE DISCORDE.

La néréide Thétis. — Les noces de Thétis et de Pélée. — La pomme de discorde. — Le berger Pâris. — Les trois déesses. — Le jugement de Pâris.

La néréide Thétis. — La néréide Thétis, dont une statue du Louvre nous montre l'image, était la plus belle des déesses marines. Jupiter et Neptune en furent tous deux épris, et chacun prétendait l'avoir pour épouse. Mais les oracles ayant déclaré que le fils de Thétis serait plus puissant que son père, les deux divinités rivales abandonnèrent leurs prétentions et décidèrent d'un commun accord que Thétis serait l'épouse de Pélée, descendant d'Éaque.

Les noces de Thétis et de Pélée. — Cependant Thétis se trouvait humiliée d'être l'épouse d'un simple mortel après avoir été aimée par des dieux. Elle avait, comme son père Nérée et comme Protée, la faculté de pouvoir se transformer en toute sorte d'animaux féroces. Pélée alla trouver le centaure Chiron, qui lui conseilla de ne tenir aucun compte des transformations de la déesse et de l'enchaîner bravement sous quelque forme qu'elle voulût lui apparaître. Il le prévint qu'une fois enchaînée elle consentirait à s'unir à lui. Sur un vase très-archaïque, on voit Pélée luttant contre Thétis qui se transforme vainement en lion et en serpent. Les nymphes qui assistent à cette lutte dont Pélée sortit victorieux, lèvent les bras en signe d'étonnement.

Un bas-relief antique représente la même scène d'une façon différente, et avec de nombreux personnages. Pélée, armé d'une épée, d'une lance et d'un bouclier, s'avance vers Thétis endormie, et près de laquelle sont placés un lion et une chèvre, indiquant les différentes for-

mes d'animaux qu'elle prenait pour échapper à ceux qui prétendaient à sa main. Mais près d'elle, le vieux Morphée verse sur son corps une liqueur soporifique pour faciliter l'entreprise de Pélée. Derrière Pélée on voit au premier plan le vieux Nérée, père de Thétis, couronné d'algues marines et tenant une conque. Il est couché et a auprès de lui Protée, vieillard barbu tenant un gouvernail, et Amphitrite debout et à demi nue. Dans le plan supérieur, on aperçoit Apollon, Diane, Mercure et Proserpine. Au côté droit du monument, la Terre à demi couchée au premier plan tient une corne d'abondance et retourne la tête pour voir Thétis placée près d'elle. Au-dessus on voit plusieurs divinités : Junon, qui a la place d'honneur parce qu'elle préside au mariage, puis Minerve, Vulcain et Bacchus. Jupiter et Neptune sont absents (fig. 641).

Un autre bas-relief représente plusieurs divinités se rendant aux noces de Thétis et de Pélée et leur apportant des présents. Les époux sont assis à droite et Thétis porte le voile nuptial. Vulcain offre à Pélée une épée et un bouclier, Minerve un casque et une lance. Puis les Saisons apportent du gibier et des fruits pour le banquet, et à l'extrémité du monument l'Amour chasse la Discorde qui venait pour troubler la fête (fig. 640). Cette avanie que l'Amour fait à la malencontreuse déesse devait avoir des conséquences incalculables.

La pomme de discorde. — Tous les dieux avaient été convoqués pour les noces de Thétis et de Pélée : la Discorde seule n'était pas invitée. Furieuse d'un pareil outrage, elle résolut de troubler le festin des immortels. Ayant cueilli une pomme d'or dans le jardin des Hespérides, elle vint la jeter sur la table du festin et mit ainsi le trouble entre les déesses qui voulurent aussitôt s'en emparer. Jupiter, ne pouvant les mettre d'accord, décida que la pomme appartiendrait à la plus belle ; mais ne voulant pas qu'un dieu fût le juge des autres divinités, il ordonna à Mercure d'aller porter la pomme au berger Pâris et de le charger de prononcer le jugement.

Le berger Pâris. — Le berger Pâris était fils de Priam et d'Hécube. Peu de temps avant sa naissance, sa mère rêva qu'elle portait dans son sein un flambeau qui allait brûler la ville de Troie. Les devins consultés répondirent que l'enfant qu'Hécube allait mettre au monde était destiné à causer la ruine de sa patrie. Priam résolut de le faire mourir et chargea le berger Agélaüs d'exposer le nouveau-né sur le mont Ida. Pendant cinq jours, une ourse se chargea d'allaiter l'enfant, et Agélaus, frappé de ce prodige, reprit l'enfant et l'éleva chez lui. Devenu grand, Pâris, qui est également connu sous le nom d'Alexandre, se distingua entre tous les autres bergers par son adresse et surtout par sa beauté.

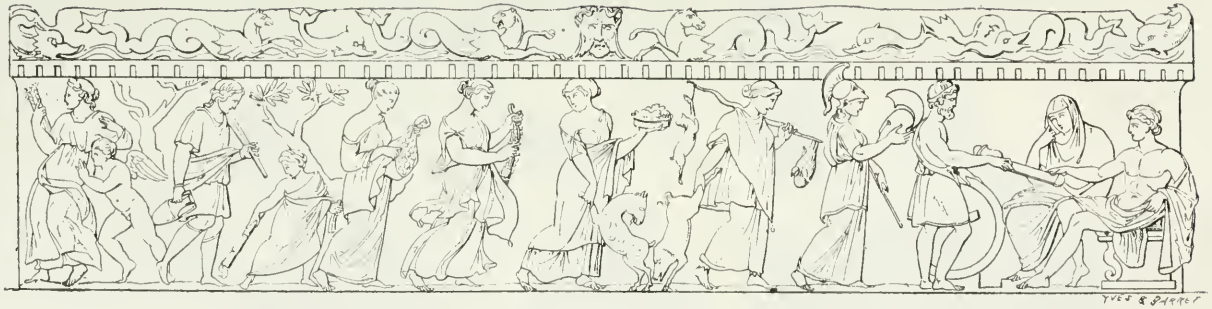


Fig. 640. — Présents de noces à Thétis et à Pélée (d'après un bas-relief antique).

Fig. 641. — Pélée surprend Thétis endormie (d'après un bas-relief antique).

Un miroir étrusque nous montre Mercure arrivant devant Pâris qui est assis ; il tient une lance au lieu de la houlette de berger que la tradition lui attribue ; Mercure est seul (fig. 642). En le voyant arriver, le berger avait été un peu effrayé. « Le divin fils de Maïa, dit Coluthus, cherchant à le rassurer lui parla ainsi : « Bannis la crainte et laisse là tes brebis. Viens juger des divinités qui ont quitté le ciel pour comparaître devant toi. Vois quelle est celle dont la beauté te paraît préfé-

Fig. 642. — Mercure et Pâris (d'après un miroir étrusque).

rable et donne-lui cette pomme ; ce sera pour elle un prix bien doux. » A peine avait-il achevé que Pâris, promenant ses regards timides sur les immortelles, s'était mis en devoir de juger quelle était la plus belle. Il comparait l'éclat dont brillaient leurs yeux, les formes du cou, l'or qui relevait la parure de chacune, l'élégance du pied, rien ne lui échappait. Minerve, s'approchant de lui avant qu'il eût pu prononcer et le saisissant par la main, tandis qu'il souriait à la vue de sa beauté, lui parla ainsi : « Approche, fils de Priam ; ni l'épouse de Jupiter, ni la reine des Amours, ne méritent d'arrêter tes regards ; que la déesse de la valeur, que Pallas seule obtienne de toi des éloges. C'est à toi, dit-on, qu'est commis le soin de gouverner et de défendre les murs de Troie, apprends que je peux mettre en toi la délivrance de ton peuple et te sauver des furies de Bellone. Décide en ma faveur, et je t'instruirai dans l'art de la guerre, je t'égalerai aux plus vaillants guerriers (fig. 645). »

« Comme Minerve disait ces mots, Junon prit la parole, et s'adressant à Pâris : « Si tu m'adjuges, dit-elle, le prix de la beauté, je te promets de te faire régner sur l'Asie entière. Laisse les soins belliqueux. Qu'importe la guerre au souverain dont la puissance n'est pas contestée ? Les rois commandent également aux plus vaillants et aux plus lâches de tous les mortels. Ce ne sont pas toujours les favoris de Minerve qui sont assis au

Fig. 643. — Mercure et les trois déesses (d'après une peinture de vase).

plus haut rang. Ceux qui suivent Bellone avec le plus d'ardeur périssent les premiers ! » Ainsi la reine des immortels cherchait à séduire son juge en lui promettant le pouvoir suprême.

Vénus parla à son tour, et pour paraître avec plus d'avantage, elle

Fig. 644. — Mercure conduisant les déesses (d'après une peinture de vase).

commença par délier les agrafes qui attachaient sa tunique. Dès qu'elle fut en liberté, elle se redressa, sans rougir de ce qu'elle allait faire ; et puis dénouant sa ceinture où résident les tendres Amours, elle présenta

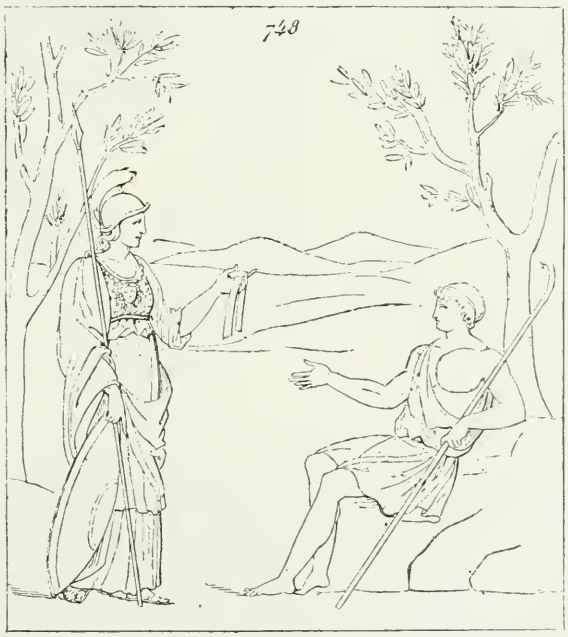


Fig. 645. — Minerve devant Pâris (d'après une peinture antique).

sa gorge nue, en étala complaisamment toutes les beautés ; puis, s'adressant au berger avec un sourire de volupté : « Jouis, dit-elle, jouis de tous les charmes que j'offre à ta vue. Ne méritent-ils pas bien la préférence sur les travaux guerriers ? et leur possession ne vaut-elle pas mieux

que celle de tous les sceptres et de tous les royaumes d'Asie ? Les fatigues des combats me sont étrangères. Eh ! qu'ai-je affaire de boucliers ? Les femmes se distinguent surtout par l'éclat de leur beauté. Je ne donne pas la valeur ; mais je veux te donner une compagne charmante. Ce n'est pas sur un trône que je te ferai monter, mais je te ferai monter au lit d'Hélène. Tu ne quitteras Troie que pour aller former à Sparte les nœuds les plus fortunés. »

« A peine la déesse avait-elle achevé, que Pâris lui adjugea le prix de la beauté : elle reçut de ses mains la pomme qu'elle avait tant souhaitée, source fatale de divisions et de combats. » (Coluthus.)

Le jugement de Pâris a été fréquemment représenté, mais l'interprétation très-différente qui en a été donnée dans l'art des anciens et dans

Fig. 646. — Jugement de Pâris (d'après Flaxman).

celui des modernes, modifie complétement le sens de cette fable. Primitivement c'est une fable purement morale, qui montre le mépris qu'avaient les Grecs d'Europe pour leurs voisins d'Asie, qu'ils regardaient comme des efféminés incapables d'estimer les vertus viriles. Le Phrygien Pâris pouvait en donnant le prix à Minerve acquérir la valeur guerrière qui assurait l'indépendance de son pays ; en le donnant à Junon il acquérait la puissance et devenait roi de l'Asie. Il a mis au-dessus de tout la volupté que lui offrait Vénus ; c'est pour cela que Troie est tombée, et que la Grèce, protégée par Minerve et Junon, a toujours été au-dessus de l'Asie.

Coluthus dans son récit nous montre Vénus dénouant sa ceinture devant le berger Pâris, et plusieurs écrivains anciens ont raconté le fait

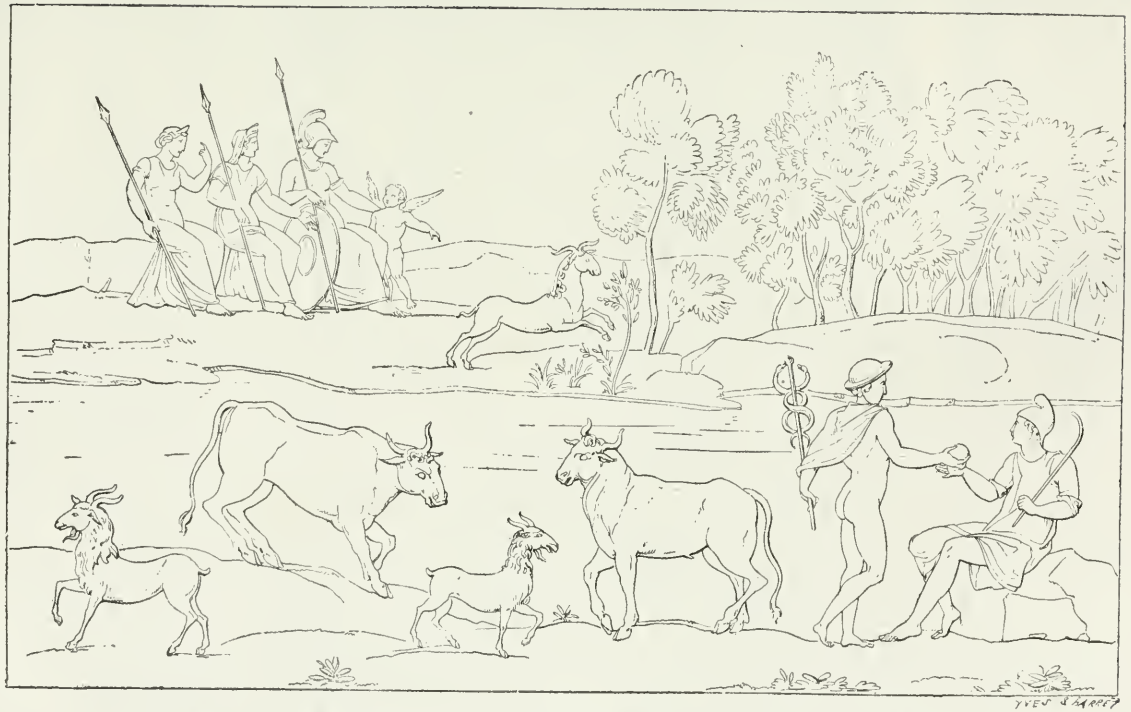


Fig. 617. — Le jugement de Pâris (d'après une peinture antique du tombeau des Nazons).

de la même manière. Mais les artistes ont toujours montré les trois déesses complétement vêtues, même Vénus. Sur un vase de style archaïque, nous les voyons suivre Mercure, qui va, accompagné de son chien, au-devant de Pâris (fig. 643). Dans la période romaine, les déesses continuèrent à être vêtues. Une peinture antique, trouvée dans le tombeau des Nazons, à Rome, nous montre Mercure présentant la pomme à Pâris qui garde ses troupeaux dans un grand pâturage. Au fond, on voit les trois déesses assises et tenant toutes les trois une lance. Minerve semble caresser l'Amour qui indique le berger du doigt. C'est un des rares tableaux antiques où le paysage soit dépourvu d'architecture et conçu d'une façon rustique (fig. 647).

L'art moderne au contraire a constamment représenté les déesses nues. Flaxman a montré Vénus seulement avec la poitrine découverte ; les deux autres déesses sont vêtues, mais on voit qu'elles sont en train de se rhabiller (fig. 646). Raphaël, Rubens, et la plus grande partie des peintres représentent les trois déesses absolument nues, de façon que Pâris semble décider quelle est la plus belle à un point de vue purement plastique. Vénus est une femme qu'il trouve plus belle que Minerve, mais le sens moral de la fable a complétement disparu, car entre ces deux femmes déshabillées et dépourvues par conséquent de leurs attributs, rien ne peut indiquer que l'une est la vertu guerrière et l'autre la volupté, que l'une assurera la sécurité de la patrie et que l'autre en causera la ruine, etc. Dans son joli tableau du *Jugement de Pâris*, Rubens, pour affirmer davantage le caractère sensuel qu'il veut donner à cette fable, place dans le bois voisin des satyres, qui profitent de l'occasion pour regarder à loisir les trois déesses toutes nues. Ces satyres sont très-heureusement trouvés comme rappel de ton, mais mythologiquement jamais des satyres ne se seraient permis de regarder Minerve avec cette effronterie, et si le hasard la leur avait montrée, ils se seraient enfuis au plus vite pour ne pas encourir le courroux de la déesse.

CHAPITRE II

LE RAPT D'HÉLÈNE.

Les murs de Troie. — La vengeance de Neptune. — Hésione délivrée par Hercule. — La nymphe Œnone. — Hélène et Pâris. — Départ d'Hélène.

Les murs de Troie. — Tros, le fondateur de Troie, avait trois fils, Ganymède, Assaracus et Ilus. Ganymède fut enlevé par Jupiter à cause de sa beauté : il sert d'échanson au roi des dieux et forme une brillante constellation. Assaracus fut le père d'Anchise qui fut aimé de Vénus : de leur union naquit Énée, un des plus vaillants défenseurs de Troie. Ilus bâtit la citadelle de Troie, qui prit de là le nom d'Ilion ; et son fils Laomédon songea à l'entourer de murailles. Neptune et Apollon, s'étant déguisés, se chargèrent de les construire : jusque-là on bâtissait en posant les pierres l'une sur l'autre et sans y mettre aucun ciment ; c'est ce qu'on appelle les constructions cyclopéennes. On imagina ensuite d'unir les pierres au moyen d'une sorte de terre mouillée qui se durcit en se séchant au soleil. Neptune, qui est l'eau, et Apollon, qui est le soleil, étaient donc particulièrement aptes à cette besogne. Mais avant de l'entreprendre, ils avaient fixé d'avance le salaire qu'ils recevraient.

La vengeance de Neptune. — L'ouvrage étant fini, le roi manqua à sa parole, refusa de satisfaire les dieux, et joignit le parjure à l'injustice. « Ton crime, dit Neptune, ne demeurera pas impuni. » La vengeance suivit de près la menace, et on vit dès ce moment couler les eaux de la mer vers le rivage de Troie avec tant d'impétuosité, qu'en peu de temps tout le pays en fut couvert, les campagnes inondées, et l'espérance du laboureur ensevelie sous les flots. Peu content d'un châtiment si terrible, Neptune exigea encore que la fille de Laomédon fût exposée à la fureur d'un monstre qui devait sortir de la mer. (Ovide.)

La délivrance d'Hésione. — La malheureuse Hésione, fille de Laomédon, fut donc exposée sur le rocher où elle allait être dévorée par le monstre. Laomédon promit à Hercule, s'il délivrait sa fille, des chevaux superbes qu'il tenait de Jupiter. Hercule en effet tua le monstre et délivra Hésione. Laomédon, selon son habitude, refusa la

récompense promise, et Hercule furieux assiégea Troie, tua Laomédon, et donna Hésione à Télamon, le guerrier qui le premier avait pénétré dans la ville. Il laissa à Hésione la liberté de délivrer à son choix un des captifs, et elle choisit son jeune frère Podarcès, qui devint roi de Troie sous le nom de Priam. La délivrance d'Hésione est figurée sur quelques monuments antiques, et entre autres sur une mosaïque provenant de la villa Albani (fig. 648). On voit Hercule qui tient d'une

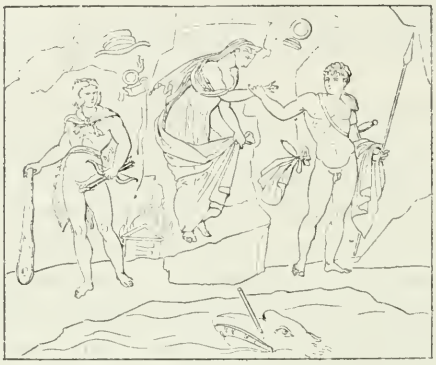


Fig. 648. — Délivrance d'Hésione (d'après une mosaïque antique).

main sa massue et de l'autre l'arc et les flèches dont il s'est servi pour tuer le monstre. Son compagnon, Télamon, donne la main à Hésione et l'aide à descendre du rocher où elle était attachée. Au bas est la mer avec le monstre percé d'une flèche. Dans l'art moderne Lebrun a fait sur le même sujet un tableau que la gravure a popularisé.

La nymphe Œnone. — Priam, revenu à Troie, épousa Hécube et en eut un grand nombre d'enfants dont les plus célèbres sont Hector et Pâris parmi les garçons, Cassandre et Polyxène parmi les filles. La polygamie était en usage en Orient : suivant Homère, Priam avait cinquante fils, dont dix-neuf étaient nés d'Hécube, et un nombre égal de filles. Ils avaient tous été élevés dans le palais de leur père, à l'exception de Pâris qu'on croyait mort, parce qu'il avait été exposé à la suite du songe de sa mère.

Pâris, au moment où il prononça son fameux jugement, n'avait donc pas encore paru à la cour du roi Priam et il vivait comme un simple berger. Sa beauté l'avait fait remarquer de la nymphe Œnone qui habitait le mont Ida et était devenue son épouse. Cette nymphe avait été autrefois aimée d'Apollon qui lui avait donné le don de la divination. Comme elle savait lire dans l'avenir, elle prédit à Pâris que s'il réalisait son idée d'enlever Hélène, il causerait le malheur de sa famille et la ruine de sa patrie. Mais Pâris, ne voyant qu'une jalousie de femme

Fig. 649. — Pâris (d'après une statue antique).

dans les sinistres prédictions d'Œnone, n'en tint aucun compte, et, voulant à tout prix réaliser son projet, il ne songea plus qu'à se faire reconnaître de Priam.

En ce moment des jeux solennels furent annoncés et un taureau devait être le prix du vainqueur. Pâris se présenta et défit tous ses con-

Fig. 650. — Hélène reçoit Pâris (d'après un bas-relief antique).

currents, parmi lesquels étaient les fils de Priam. Pâris alors se fit reconnaître en montrant les langes dans lesquels il avait été exposé, et sa mère, oubliant le songe qu'elle avait eu autrefois, l'accueillit dans son palais. Priam le reconnut aussi et le chargea bientôt d'une mission importante. On se rappelle qu'Hésione, fille de Laomédon et sœur de Priam, avait été emmenée par Télamon à qui Hercule l'avait donnée, après avoir pris Troie. Il s'agissait de demander une rançon pour ce rapt. Pâris partit donc pour la Grèce, et il est probable qu'il n'obtint pas la réparation qu'il demandait et profita de l'occasion pour enlever Hélène en manière de représailles.

Hélène était la femme de Ménélas, roi de Sparte ; les mythologues ne sont pas d'accord sur les raisons qui la décidèrent à suivre son ravisseur. Quelques-uns prétendent que Vénus, voulant favoriser l'entreprise de Pâris, donna à son favori les traits de Ménélas et qu'Hélène en le suivant crut accompagner son mari. Mais les artistes n'ont pas adopté cette version, et selon eux, c'est l'irrésistible beauté de Pâris qui seule a pu la décider.

Un monument antique nous fait voir comment Vénus tint la promesse qu'elle avait faite à Pâris, de lui donner la plus belle des femmes. C'est l'Amour lui-même qui conduit Pâris (Alexandros) chez Hélène, l'épouse de Ménélas. Vénus, assise auprès d'Hélène, montre l'étranger du doigt. La fille de Tyndare semble hésiter, mais se rend grâce à la statue de Pitho (la Persuasion), placée derrière elle (fig. 651).

Dans un autre monument, les Muses elles-mêmes assistent à la scène et semblent se préparer à célébrer l'hyménée. On y voit Polymnie appuyée sur une colonne dans une attitude pensive, Euterpe

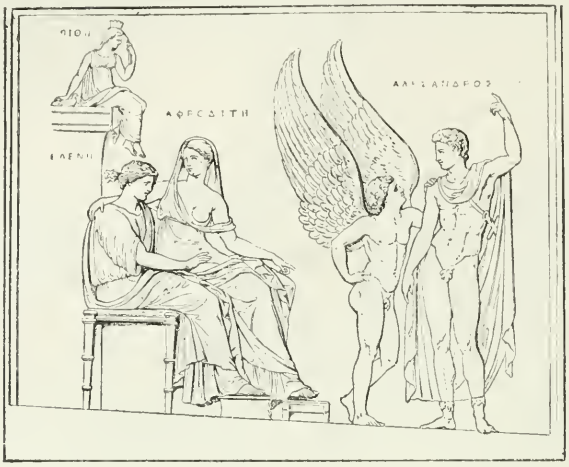


Fig. 651. — Pâris est conduit par l'amour dans le palais d'Hélène.

jouant de la flûte, et Érato présidant aux chants amoureux (fig. 650). Mais ici encore c'est l'Amour qui introduit Pâris dans la demeure d'Hélène, près de laquelle on retrouve également Vénus.

Fig. 652. — Embarquement d'Hélène (d'après un bas-relief antique).

Le départ d'Hélène sur le vaisseau phrygien fait aussi le sujet d'un joli bas-relief. Deux Troyens l'amènent devant Pâris assis près du navire, et Vénus placée entre eux tient un flambeau allumé. Le pilote du navire placé près du gouvernail attend le signal du départ.

CHAPITRE III

LES ROIS GRECS.

Décision des princes grecs. — Ulysse et Palamède. — L'éducation d'Achille. — Achille chez la fille de Lycomède. — Sacrifice d'Iphigénie. — Le devin Calchas.

Décision des princes grecs. — Agamemnon et Ménélas, fils d'Atrée, roi d'Argos, furent chassés du royaume après la mort de leur père et se réfugièrent à la cour de Tyndare, roi de Sparte. Celui-ci avait deux filles, Clytemnestre qui épousa Agamemnon et Hélène que sa beauté avait rendue tellement célèbre qu'elle fut demandée par tous les princes grecs. Ménélas fut préféré à ses nombreux rivaux ; mais avant de faire son choix Tyndare avait fait jurer à tous ceux qui prétendaient à la main de sa fille qu'ils respecteraient sa décision et défendraient les droits de celui qui serait possesseur d'Hélène.

Aidés de Tyndare, Agamemnon et Ménélas marchèrent contre Thyeste qu'ils chassèrent ainsi qu'Égisthe. Agamemnon fut reconnu pour maître du royaume ; et Ménélas devint roi de Sparte après la mort de Tyndare. Ce fut pendant un voyage que fit Ménélas en Crète, pour recueillir un héritage, qu'Hélène fut enlevée par Pâris. Comme tous les princes grecs qui prétendaient à la main d'Hélène avaient fait serment de défendre le mari qu'elle choisirait, Ménélas fit appel à leur concours pour venger l'outrage qu'il avait reçu. Les princes grecs résolurent de combattre, et Agamemnon, le plus puissant d'entre eux, fut nommé chef de l'armée.

Ulysse et Palamède. — Une ambassade avait été envoyée d'abord à Troie, pour réclamer Hélène. Mais cette ambassade fut inutile, car Priam répondit qu'ils ne devaient attendre aucune satisfaction, parce qu'ils n'en avaient donné aucune pour l'enlèvement de sa sœur Hésione ; d'ailleurs il avait accueilli Hélène comme sa belle-fille. Les Grecs irrités ne songèrent plus qu'à la vengeance. Dans une assemblée générale, les princes grecs décidèrent qu'on irait attaquer Troie. Les principaux d'entre eux étaient Agamemnon, roi de Mycènes et généralissime de l'expédition, Ménélas, les deux Ajax, Diomède, Ido-

ménée, Nestor, Philoctète, Protésilas, Palamède, etc. Ce dernier qui était l'ami de Ménélas et un des plus ardents promoteurs de la guerre, fut député auprès d'Ulysse pour hâter son départ. En effet, lorsque les

Fig. 653. — Ulysse contrefaisant l'insensé (d'après une pierre gravée antique).

princes grecs réclamèrent le concours d'Ulysse, celui-ci, qui ne voulait pas renier sa promesse, mais qui ne se souciait nullement de quitter sa femme Pénélope, pour entreprendre une guerre lointaine, contrefit

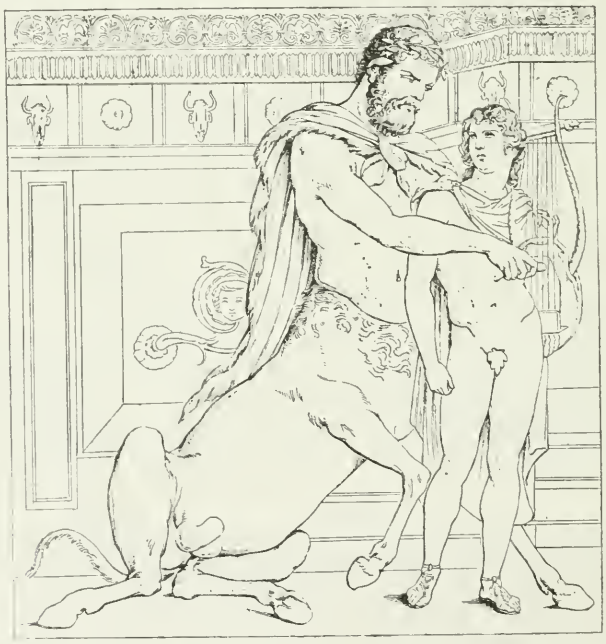


Fig. 654. — Achille et le centaure Chiron.

l'insensé; et quand on vint le chercher, il se mit à labourer le sable du bord de la mer, en y semant du sel. Palamède découvrit la feinte en mettant le petit Télémaque, enfant d'Ulysse, dans le milieu du

Fig. 655. — Ménélas (d'après une statue antique).

sillon. Ulysse, pour ne pas blesser son fils, leva le soc de la charrue, et fit connaître par là que sa folie n'était que simulée.

Parrhasius d'Éphèse, peintre contemporain de Phidias, avait fait un tableau d'Ulysse contrefaisant l'insensé, qui était très-célèbre à Athènes. Le même sujet avait été traité par Euphranor. Pline nous a laissé une description de ce tableau, où le héros était représenté conduisant une charrue à laquelle il avait attelé ensemble un bœuf et un cheval. Deux hommes enveloppés dans leur manteau veillaient sur les manœuvres d'Ulysse. Le même sujet se trouve sur une pierre gravée (fig. 653). Palamède a posé le petit Télémaque devant le sillon où les bœufs doivent passer, et Ulysse par son effroi trahit le rôle de fou qu'il s'était imposé pour ne pas aller à la guerre de Troie. Seulement l'artiste a attelé à la charrue deux bœufs, au lieu d'un cheval accouplé avec un bœuf, conformément à la tradition.

L'éducation d'Achille. — Il est assez remarquable que les deux chefs qui ont le plus contribué à la chute de Troie, n'aient pas été prêts

Fig. 656. — Éducation d'Achille (d'après une pierre gravée).

dès le début de l'expédition. Mais Achille, qui était alors fort jeune, ignorait ce qui se passait ; sa mère le cachait soigneusement, et ce fut une circonstance imprévue qui décida son départ.

Quand on se croyait prêt à partir le devin Calchas déclara que l'armée ne pouvait réussir dans cette périlleuse entreprise que si, parmi les princes qui la commandaient, il y avait un Myrmidon descendant d'Éaque ; Pélée était alors roi des Myrmidons et descendait d'Éaque. Achille était né de son union avec la néréide Thétis. A sa naissance sa mère l'avait plongé dans le Styx, dont les eaux avaient la propriété de rendre invulnérable ; seulement comme elle le tenait par le talon, cette partie du corps seule était restée vulnérable, parce qu'elle n'avait pas été mouillée. L'éducation d'Achille avait été confiée au centaure Chiron, qui le nourrissait avec la moelle des lions, et qui lui montrait à tirer de l'arc, à connaître les plantes qui guérissent les

blessures et à chanter en s'accompagnant de la lyre. L'éducation d'Achille est fréquemment représentée sur les monuments antiques, et notamment sur une belle peinture de Pompéi. On voit le centaure Chiron qui lui apprend à se servir de la lyre (fig. 654), et ailleurs il lui enseigne les vertus des plantes (fig. 657). Dans l'art moderne le joli tableau de Regnault, où Achille apprend du centaure à manier son arc, a été popularisé par la gravure. Mais ce qu'on ignore généralement, c'est que Carle Vernet, le père d'Horace Vernet, a servi de modèle

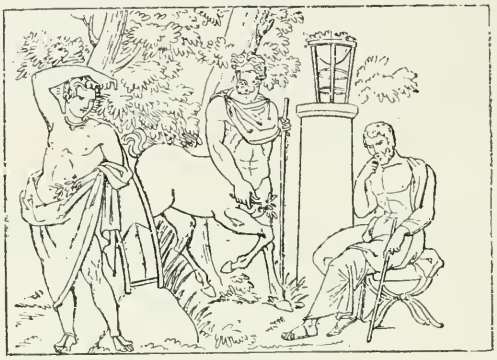


Fig. 657. — Éducation d'Achille (d'après une peinture antique).

pour le torse d'Achille. Carle Vernet n'était pas alors le spirituel académicien dont les bons mots égayèrent tout Paris sous la Restauration, c'était un bel adolescent musqué, qu'on vit sous le Directoire figurer parmi les *incroyables*.

Eugène Delacroix a peint aussi une éducation d'Achille, mais il l'a conçue à un point de vue plus dramatique et moins sculptural. Le centaure, portant en croupe son élève, poursuit une lionne qui s'enfuit en grondant.

Achille chez les filles de Lycomède. — Comme Achille était Myrmidon et descendant d'Éaque, les princes grecs songèrent naturellement à l'emmener. Un oracle avait prédit qu'il se couvrirait de gloire, mais qu'il mourrait très-jeune. Sa mère Thétis, dès qu'elle entendit parler d'une guerre, ne songea qu'à lui cacher l'entreprise, et lui ayant mis des habits de femme, l'envoya chez Lycomède, roi de Scyros, qui avait plusieurs filles. « Là, dit le poëte Bion, seul, caché parmi les filles de Lycomède, Achille apprenait à filer de la laine, au lieu de manier les armes, et ses blanches mains s'occupaient à des ouvrages de femme : il semblait être une jeune vierge. Il en avait toute la mollesse ; les roses brillaient sur ses joues et il cachait ses cheveux sous un voile. »

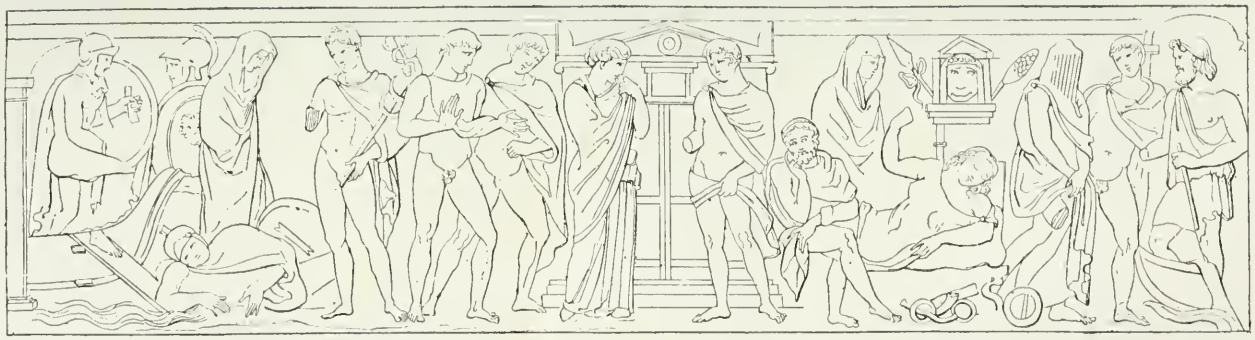


Fig. 658. — Le débarquement des Grecs (d'après un bas-relief du musée Pio-Clémentin).

Fig. 659. — Achille chez les filles de Lycomède.

Ulysse pourtant, s'étant déguisé en marchand d'objets de toilette, vint chez Lycomède, et proposa des bijoux à ses filles. Tandis qu'il étalait devant elles ses marchandises, Achille découvrit son épée et sa lance et s'en saisit aussitôt. Ulysse reconnut à ce signe que c'était là le jeune homme qu'il cherchait. Rien ne put retenir le héros, pas même la belle Déidamie, fille de Lycomède, à laquelle il s'était uni, et dont il avait un enfant qui devint Pyrrhus, appelé aussi Néoptolème. Athénion, peintre grec contemporain d'Alexandre, avait peint Achille portant des habits de fille et découvert par Ulysse.

Dans un tableau décrit par Philostrate, on voyait les filles de Lycomède prenant leurs ébats dans une prairie tout émaillée de fleurs. Placé au milieu d'elles, Achille malgré ses habits de femme trahissait sa nature par ses mouvements impétueux et sa chevelure hérissée.

Un bas-relief du musée Pio-Clémentin représente cette scène (fig. 659). Achille vient de rejeter le vêtement de femme qui le couvrait et paraît presque nu. Parmi les dons présentés par Ulysse, il a choisi la lance. En voyant cela, Ulysse s'applaudit de sa ruse. Ici Déidamie et ses compagnes essayent en vain de retenir Achille qui fait un grand pas, comme s'il allait au combat, malgré l'Amour qui tente inutilement de s'opposer à son départ. Dans le coin à droite on voit Diomède armé de toutes pièces et Argitès qui sonne de la trompette pour emflammer le courage du jeune héros. Dans l'art moderne, le même sujet a été traité par Rubens, et, ce qui est plus singulier, par David Téniers.

Sacrifice d'Iphigénie. — L'armée se trouvant donc au complet, on se décida à faire voile vers la Troade. Mais au moment du départ, une tempête, ou suivant d'autres une peste, retint les Grecs dans le port d'Aulis. Le courroux de Diane était cause de ce malheur qui retardait l'expédition et peut-être la rendait impossible. Agamemnon avait tué une biche dans un bois consacré à la sœur d'Apollon, et la déesse était irritée de cet acte sacrilége.

Le devin Calchas déclara que la flotte ne pourrait pas avancer, si le roi Agamemnon ne sacrifiait à Diane ce qu'il avait de plus beau, c'est-à-dire sa fille Iphigénie. On la fit venir sous le prétexte de l'unir par l'hymen à Achille, mais quand elle arriva ce fut un bûcher qu'elle trouva préparé, au lieu de la fête nuptiale.

La jeune fille s'abandonne alors à son désespoir et vient supplier son père de ne pas lui arracher la vie. « O mon père, si j'avais l'éloquence d'Orphée et la force persuasive d'attirer les rochers par mes chants et d'attendrir les cœurs par mes paroles, j'y aurais recours. Mais pour toute habileté je t'offrirai mes larmes ; c'est tout ce que je puis. En gage de suppliante je mets à tes pieds ma personne, que tu as enfantée, car il est poux de voir la lumière ; ne me force pas à visiter les régions souter-

raines. La première, je t'appelai du nom de père et tu m'appelas ta fille ; la première, livrant mon corps à tes genoux, je te donnai et je reçus de toi de tendres caresses. Tu me disais alors : « Te verrai-je, ma fille, « dans la maison d'un époux vivre heureuse et florissante, comme il est

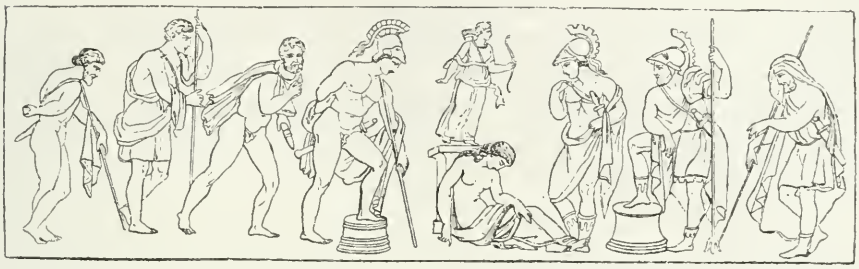


Fig. 660. — Le sacrifice d'Iphigénie (d'après un vase antique, dit le Vase Médicis).

« digne de moi ? » et je répondais, suspendue à ton cou et pressant ton menton que ma main touche encore : « Et toi, mon père, te recevrai-je « vieillissant dans la douce hospitalité de ma maison, pour te rendre les « soins qui m'ont nourrie ? » Je conserve la mémoire de ces paroles, mais toi tu les as oubliées, puisque tu veux me faire mourir. » (Euripide.)

Le salut de l'armée parut plus précieux à Agamemnon que la vie de sa fille et l'immolation fut décidée. Mais au moment même où la victime

Fig. 661. — Le présage du devin Calchas (d'après une pierre gravée antique).

fut frappée, un prodige s'opéra à la vue de toute l'armée. Iphigénie n'était plus là, et la déesse en l'enlevant lui avait substitué une biche. Le sacrifice d'Iphigénie formait le sujet d'un très-célèbre tableau de Timanthe dont on croit avoir une répétition dans une peinture de Pompéi. Agamemnon était représenté se cachant le visage, non pas, comme on l'a dit, parce que le peintre ne savait pas exprimer la douleur,

mais parce que l'usage des Grecs était de se voiler la face quand ils versaient des larmes. Le même sujet se déroule sur le fameux vase Médicis, si souvent reproduit pour la décoration de nos parcs (fig. 660).

L'armée put enfin se mettre en marche. Une pierre gravée du musée de Florence nous montre un serpent autour d'un arbre (fig. 661). Il va dévorer neuf petits oiseaux qui sont dans leur nid, et leur mère qui arrive pour les secourir partagera bientôt leur sort. C'était, selon le devin Calchas, un présage duquel on pouvait conclure que le siége de Troie durerait dix années et que la ville serait prise dans la dernière.

CHAPITRE IV

HECTOR.

Protésilas et Laodamie. — La colère d'Achille. — Pâris et Ménélas. — Vénus blessée. — Mars et Diomède. — Hector et Ajax. — Ambassade auprès d'Achille. — Patrocle et Sarpédon. — Mort de Patrocle. — Combat autour du corps de Patrocle.

Protésilas et Laodamie. — La flotte partit : sa navigation fut heureuse et elle arriva au cap Sigée. L'oracle avait prédit que le premier qui descendrait sur la rive troyenne y perdrait la vie. Protésilas se dévoua : il venait d'épouser la belle Laodamie, mais les supplications de sa jeune femme ne purent le retenir. Quand il fut mort, Laodamie obtint des dieux la permission de le revoir encore, et Mercure conduisit le héros sur la terre pour quelques heures. Protésilas pria sa femme de venir le rejoindre promptement aux enfers, et elle se donna elle-même la mort pour le retrouver plus vite.

Cette histoire est sculptée en plusieurs scènes sur un sarcophage antique du musée Pio-Clémentin. On y voit les adieux de Protésilas et de Laodamie (fig. 658), puis le débarquement des Grecs sur la rive

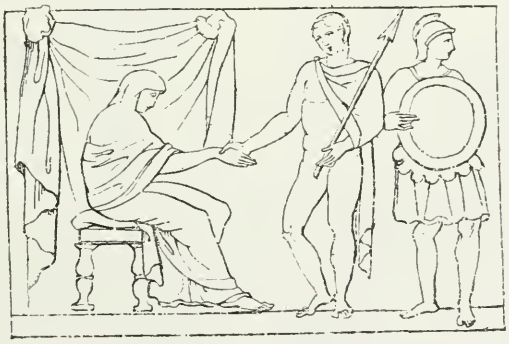


Fig. 662. — Les adieux de Protésilas (d'après un bas-relief antique).

troyenne et la mort du héros dont l'âme s'échappe conduite par Mercure. Puis l'enfer a cédé aux prières de Laodamie et Mercure ramène son mari parmi les vivants ; elle se désole de ne l'avoir revu que pour si peu de temps, et enfin la dernière scène montre Protésilas repassant pour la dernière fois dans la barque de Caron. La même scène est

figurée sur un autre bas-relief, où l'on voit simplement les adieux de Protésilas et de sa femme Laodamie (fig. 662).

La colère d'Achille. — Les Grecs après leur débarquement com-

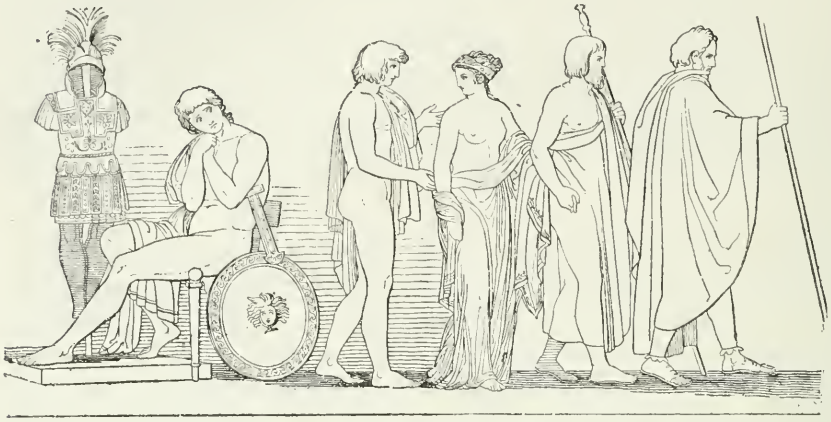


Fig. 663. — Briséis enlevée à Achille (d'après Flaxman).

mencèrent à ravager la campagne autour de Troie, enlevant les troupeaux et faisant des prisonniers. Deux jeunes captives, Chryséis et

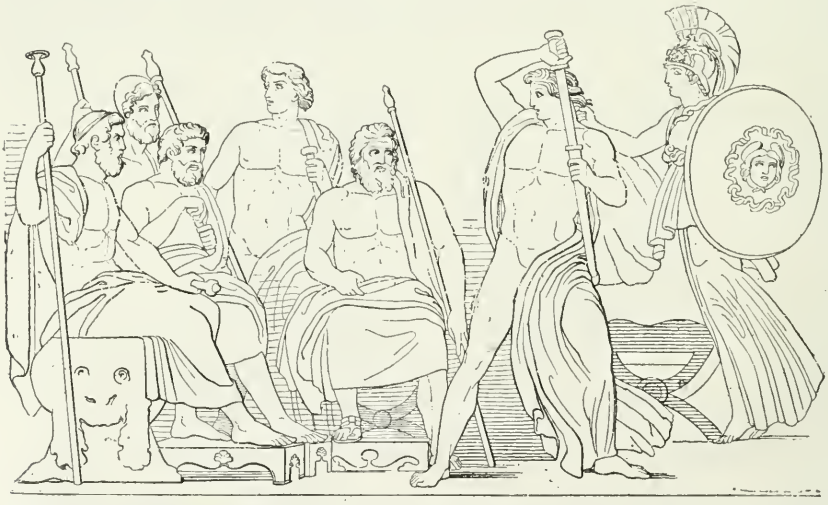


Fig. 664. — Achille, transporté de colère contre Agamemnon, veut le percer de son épée; Minerve arrête son courroux (d'après Flaxman).

Briséis, furent amenées au camp des Grecs : dans le partage du butin, Agamemnon choisit Chryséis, et Briséis échut à Achille. Le père de

Chryséis, qui était prêtre d'Apollon, voulut racheter sa fille moyennant une rançon ; mais repoussé avec mépris, il invoqua Apollon qui envoya une peste aux Grecs. Le devin Calchas déclara qu'il fallait rendre la jeune fille pour apaiser le dieu irrité, et parmi les princes grecs, Achille fut celui qui insista le plus pour qu'on remît la jeune fille à son père. Agamemnon céda, mais pour se venger d'Achille il fit enlever Briséis de sa tente, et la prit en remplacement de la captive qu'il avait perdue. Achille, qui ne pouvait rien contre le roi des rois, quitta frémissant de rage le camp des Grecs et fit serment de ne plus combattre avec eux. Thétis, la mère d'Achille, pour venger l'outrage fait à son fils, alla trouver Jupiter et obtint de lui que les Troyens seraient victorieux tant qu'Achille ne combattrait pas avec les Grecs. Un bas-relief du Louvre nous montre Achille quittant l'armée avec colère et apostrophant Agamemnon placé devant lui. Le même sujet a été traité par Flaxman dans une de ses compositions sur l'*Iliade* (fig. 664).

Pâris et Ménélas. — Dans la première rencontre qui eut lieu sous les murs de Troie, Pâris couvert d'une peau de léopard et tenant son

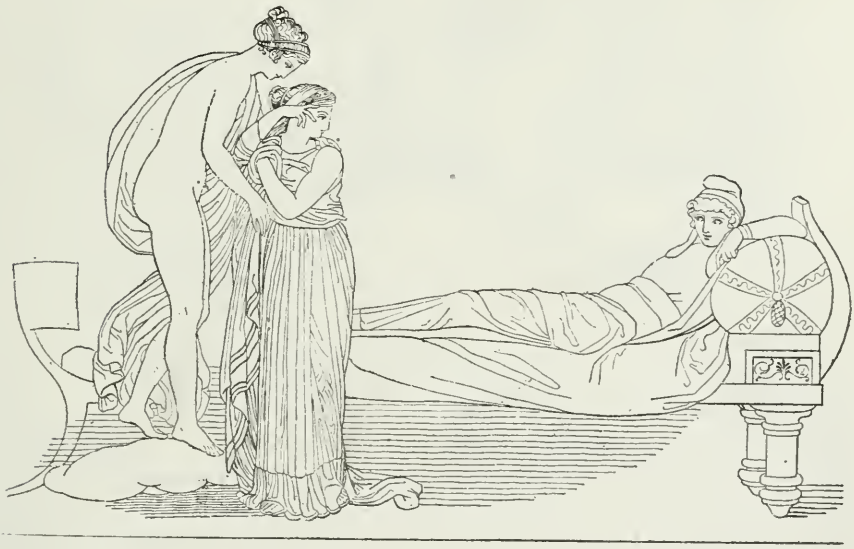


Fig. 665. — Hélène, introduite chez Pâris par Vénus, lui reproche sa lâcheté dans le combat avec Ménélas (d'après Flaxman).

arc et ses javelots, se place à la tête des Troyens et provoque les plus illustres chefs des Grecs à se mesurer avec lui. Aussitôt Ménélas saute de son char pour courir au-devant de son ennemi. Pâris, apercevant le guerrier dont il a ravi l'épouse, est frappé d'épouvante et s'enfuit, la

pâleur au front, pour éviter la mort. Hector indigné accable de reproches son frère, qui retourne au combat. Ménélas fond sur son adversaire tremblant : déjà il tient le cimier de son casque et s'apprête à frapper. Mais le casque reste dans les mains du héros et Pâris a disparu. Car Vénus l'a enveloppé d'un nuage et transporté loin du champ de bataille, dans une chambre d'où s'exhalent de doux parfums.

Le favori de Vénus est maintenant couché sur un lit magnifique : éclatant de beauté et de parure, on ne croirait pas qu'il vient d'un champ de bataille, mais plutôt qu'il se rend à une fête. Vénus va cher-

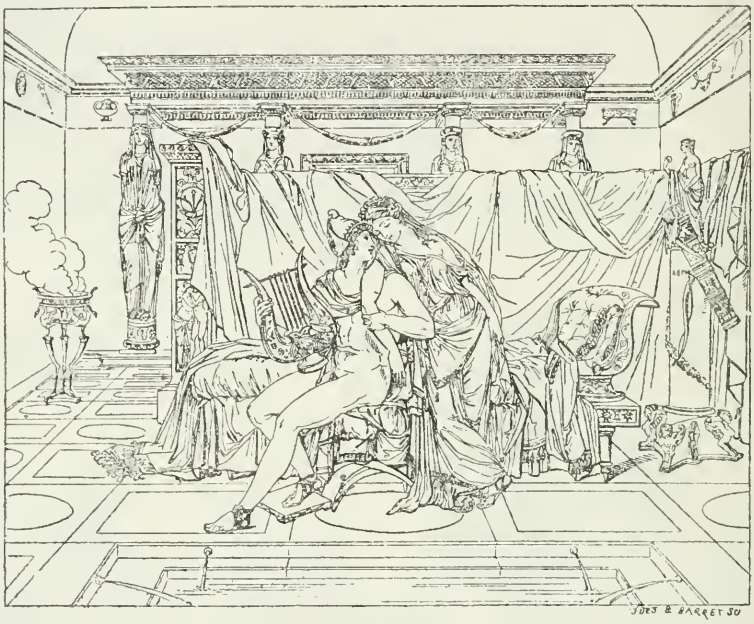


Fig. 666. — Hélène et Pâris (d'après le tableau de Louis David, musée du Louvre).

cher Hélène et l'amène devant Pâris, pour qu'elle admire sa beauté. Cependant Hélène détourne la tête : « Te voilà donc revenu du combat, dit-elle à Pâris. Que n'as-tu péri, vaincu par ce guerrier vaillant qui fut mon premier époux... » Pâris écoute ses reproches et sourit : devant son sourire Hélène est désarmée. Une jolie composition de Flaxman représente cette scène (fig. 665).

Louis David a fait une scène analogue dans un tableau qui est au Louvre. Hélène est debout et appuyée nonchalamment sur l'épaule de Pâris qui tient une lyre (fig. 666). Ce qui est assez remarquable, c'est que David a placé ses personnages dans une des salles du musée des Antiques au Louvre, et les caryatides qu'on aperçoit au fond sont celles qui ont été sculptées par Jean Goujon.

Vénus blessée. — Les dieux prirent part au combat terrible qui s'engagea bientôt sous les murs de Troie. Junon et Minerve, qui ne pardonnent pas à Pâris de leur avoir préféré Vénus, se rangent du côté des Grecs ; mais Apollon, Mars et Vénus prennent parti pour les Troyens : le roi des dieux reste dans l'Olympe, d'où il contemple les événements et pèse les destinées des mortels.

Vénus la première aperçoit son fils Énée qui tombe sous le poids d'un quartier de rocher que lui a lancé Diomède et le couvre d'un voile blanc pour le protéger. Le farouche Diomède reconnaît Vénus, et d'un coup de sa javeline blesse la main délicate de la déesse, qui pousse un cri plaintif, et laisse tomber son fils. Apollon enveloppe Énée d'une nuit sombre et l'entraîne loin du champ de bataille. Vénus remonte au ciel porter ses plaintes à Jupiter ; mais le roi des dieux lui dit en souriant : « Chère enfant, les hauts faits ne te sont pas réservés. Laisse ces soins à d'autres et ne songe qu'aux tendres unions et aux jeunes hyménées. »

Mars et Diomède. — Mars, qui avait prêté son char à Vénus pour retourner dans l'Olympe, voulut combattre Diomède. Le héros hésita

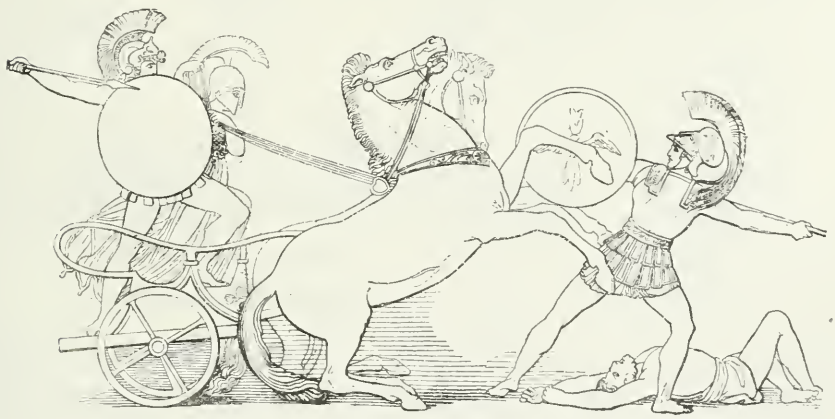


Fig. 667. — Combat de Diomède contre Mars (d'après Flaxman).

quand il vit le dieu de la guerre combattre en personne dans les rangs des Troyens, mais Minerve vint ranimer son courage en l'assurant de sa protection. « Minerve, brûlant de combattre, se place auprès du noble Diomède : l'essieu de frêne gémit avec violence sous le poids de leurs corps, car le char porte une divinité terrible et un vaillant guerrier. Pallas s'empare du fouet, et dirige ses fougueux coursiers contre Mars, qui vient de renverser le plus brave des Étoliens, Périphas, d'une taille

gigantesque, et fils illustre d'Ochesius. Mars, souillé de sang, arrachait la vie à ce guerrier tandis que Minerve posait sur sa tête le casque de Pluton, afin de n'être point aperçue du dieu de la guerre [1]. Dès que Mars, le fléau des hommes, voit le noble Diomède, il laisse Périphas à la place où ce héros vient de périr, et marche à la rencontre du vaillant fils de Tydée. Quand ils sont près l'un de l'autre, Mars, impatient d'immoler son ennemi, étend avec rapidité sa lance au-dessus du joug et des rênes ; mais Minerve détourne le coup en saisissant l'arme et en l'écartant du char. Diomède à la voix sonore se précipite à son tour sur le

Hector. Andromaque. Astyanax et sa nourrice.

Fig. 668. — Hector fait ses adieux à Andromaque (d'après Flaxman).

dieu de la guerre et lui lance son javelot d'airain ; Minerve alors dirige le trait dans les flancs tout près de la ceinture ; le héros, après avoir déchiré la peau délicate et belle du dieu de la guerre, retire son javelot de la plaie sanglante. Alors le redoutable Mars pousse des cris semblables à ceux de neuf et même de dix mille combattants qui se rencontreraient dans une mêlée furieuse. Les Troyens et les Grecs sont saisis d'épouvante, tant est forte et puissante la voix de l'insatiable Mars. » (Homère.)

Hector et Andromaque. — Cependant Hector a conçu le projet de proposer aux Grecs un combat singulier. Il veut être le champion des Troyens, et provoquer celui des Grecs qui voudra se mesurer avec lui.

1. Le casque de Pluton rendait invisible.

Mais avant de partir il veut dire adieu à sa femme et à son enfant, et va chercher Andromaque. « Quand Andromaque se présente à son époux, une seule femme l'accompagne, portant sur son sein leur jeune fils : cet unique rejeton d'Hector était aussi beau que les astres qui brillent au ciel ; son père le nommait Scamandre, mais tous les Troyens l'appelaient Astyanax, roi de la ville, parce qu'Hector seul protégeait la cité d'Ilion. En apercevant son fils, le vaillant héros sourit en silence. Andromaque s'approche de son époux en versant des

Fig. 669. — Combats des Grecs et des Troyens (d'après un vase peint).

larmes ; elle lui prend la main et lui parle en ces termes : « Infortuné, « ton courage finira par te perdre ! Tu n'as donc pas pitié de ce jeune « enfant, ni de moi, malheureuse femme, qui serai bientôt veuve ? « Sans doute les Achéens t'arracheront la vie en se précipitant sur « toi ! Hector, si je devais te perdre, il vaudrait mieux pour moi que « je descendisse dans les profondeurs de la terre ; car, lorsque tu auras « cessé de vivre, rien ne pourra me consoler, et il ne me restera plus

« que la douleur ! J'ai perdu mon père et ma vénérable mère... Hector,
« tu es tout pour moi, père et frère, puisque tu es mon jeune époux !
« Prends donc pitié de moi, et reste au sommet de cette tour, si tu ne
« veux point rendre ton épouse veuve et ton enfant orphelin ! Place tes
« soldats sur la colline des Figuiers. C'est là que la ville est accessible à
« l'ennemi, et que nos remparts peuvent être aisément franchis. Les plus
« braves des Achéens, les deux Ajax, l'illustre Idoménée, les Atrides et
« le vaillant fils de Tydée, ont déjà tenté trois fois d'escalader ces murs,
« soit par les conseils de quelques devins, soit qu'ils y aient été poussés
« par leur propre courage. » Hector lui répond aussitôt : « Andromaque,
« je partage toutes tes craintes ; mais j'honore trop les défenseurs d'Ilion
« et les Troyennes au long voile, pour abandonner, comme un lâche,
« les combats meurtriers. Mon courage me défend de fuir devant nos
« ennemis. J'ai appris à être brave, à combattre au premier rang des
« Troyens, et à soutenir vaillamment la gloire de mon père et la mienne.
« Je le sens au fond de mon âme, un jour viendra où périront à la fois
« et la ville sacrée de Troie, et Priam, et le peuple courageux du vaillant
« Priam ! Mais ni les malheurs réservés aux Troyens et à Hécube elle-
« même, ni la mort du roi et de mes frères, qui, braves et nombreux,
« tomberont dans la poussière, domptés par des bras ennemis, ne m'af-

Fig. 670. — Hector voulant incendier les vaisseaux grecs (d'après une pierre gravée antique).

« fligent autant que cette affreuse pensée, qu'un jour un Grec t'entraî-
« nera tout en pleurs dans sa patrie, après t'avoir ravi la liberté ; que
« dans Argos tu tisseras la toile sous les ordres d'une femme étrangère,
« et que, contrainte par la dure nécessité, tu porteras malgré toi l'eau
« des fontaines de Messéide ou d'Hypérée ! Alors en voyant couler tes
« larmes, on dira : Voici l'épouse d'Hector, de ce vaillant héros qui l'em-
« portait sur tous les Troyens, lorsqu'ils combattaient autour des mu-
« railles d'Ilion ! C'est ainsi qu'on parlera. Ces mots réveilleront ta
« douleur et te feront regretter de n'avoir plus ton époux près de toi,

« pour briser les liens de la servitude ! Mais que des monceaux de terre « couvrent mon corps inanimé avant que j'entende les cris et les gémis- « sements de mon épouse réduite à l'esclavage ! »

L'illustre Hector, après avoir prononcé ces paroles, tend ses bras vers son fils ; mais à la vue de son père, l'enfant effrayé par le vif éclat de l'airain et par la crinière qui flottait d'une manière menaçante sur le sommet du casque, se jette en criant sur le sein de sa nourrice. Le père et la mère se mettent à sourire. Aussitôt Hector ôte le casque brillant qui couvrait sa tête et le dépose à ses pieds ; puis, il embrasse son fils chéri, le balance dans ses bras et il implore en ces termes Jupiter et les autres dieux : « Jupiter, et vous tous, dieux immortels, faites « que mon enfant soit, ainsi que moi, illustre parmi les Troyens ! Ren- « dez-le fort et courageux pour qu'il règne et commande dans Ilion : « afin qu'un jour chacun s'écrie en le voyant revenir du combat : — Il « est encore plus brave que son père ! — faites qu'il paraisse chargé « des dépouilles sanglantes de l'ennemi qu'il aura tué, pour que le « cœur de sa mère en tressaille de joie ! » Il dit, et remet son enfant dans les bras de son épouse chérie, qui le presse contre son sein avec un sourire mêlé de larmes. » (Homère.)

Hector et Ajax. — Hector part, et sa proposition de combat singulier est acceptée par les chefs grecs. Le vieux Nestor propose de

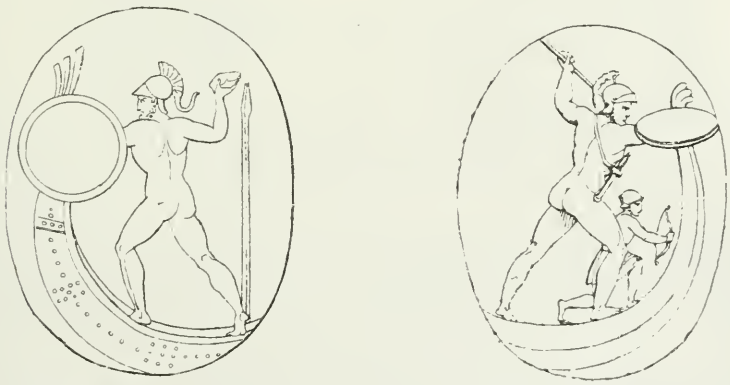


Fig. 671. — Ajax défendant ses vaisseaux (d'après des pierres gravées antiques).

tirer au sort parmi les plus vaillants guerriers, pour savoir celui qui va se mesurer avec Hector. Le sort désigne Ajax fils de Télamon. Les deux héros combattent tout un jour, mais ni l'un ni l'autre ne peut parvenir à vaincre son adversaire. Ils se séparent en emportant l'un pour l'autre la plus vive estime et se font l'un à l'autre des présents qui devaient être funestes à tous les deux.

Les deux armées se retrouvèrent bientôt en présence et la guerre recommença plus acharnée que jamais. Les Grecs, pour garantir leur flotte des incursions de l'ennemi, avaient élevé un rempart, qui protégeait à la fois leur camp et les vaisseaux amarrés le long du rivage. C'est de ce côté qu'Hector a résolu de porter ses coups. Le héros troyen s'avance suivi de ses soldats et les Grecs tombent en foule sous ses coups. Hector s'approche des vaisseaux qu'il veut incendier et qu'Ajax défend jusqu'à la dernière extrémité (fig. 671). Les pierres gravées nous montrent, en effet, Hector la torche à la main et s'approchant des navires qu'il s'apprête à brûler (fig. 670).

L'alarme est au camp des Grecs et on parle déjà de renoncer à une entreprise que les dieux ne veulent pas favoriser.

Ambassade auprès d'Achille. — Cependant, on songe à Achille dont la présence serait si utile. Agamemnon consent à lui rendre Briséis et lui propose de magnifiques présents. Une ambassade se rend près de la tente d'Achille et trouve le héros occupé à jouer de la lyre, comme Ingres nous le montre dans son tableau de l'École des beaux arts (fig. 674).

Le vieux Phénix, le père nourricier d'Achille, cherche à fléchir le

Fig. 672. — Achille au repos.

Fig. 673. — Achille jouant de la lyre.
(d'après des pierres gravées antiques).

héros par ses larmes : « C'est moi, divin Achille, qui t'ai rendu tel que tu es ; car je t'ai toujours chéri. Tu ne voulais jamais prendre tes repas avant que je t'eusse placé sur mes genoux, avant que j'eusse coupé tes viandes et porté à tes lèvres le vin délicieux. Combien de fois, dans ces temps d'une pénible enfance, n'as-tu pas souillé ma tunique en rejetant le vin de ta bouche ! Pour toi, noble Achille, j'ai beaucoup souffert et j'ai supporté des maux sans nombre. Je pensais que si les dieux ne m'avaient point accordé d'enfants, ils m'avaient du moins donné en toi un fils adoptif pour me garantir d'une destinée cruelle. Achille, dompte ton cœur orgueilleux ; car il ne faut pas être impitoyable. Les dieux eux-mêmes se laissent fléchir, et cependant, ils l'emportent sur nous en force, en gloire, en puissance ! Les hommes suppliants apaisent les immortels par des sacrifices, des libations, des

prières agréables et par la fumée des autels lorsqu'un coupable les a offensés. Les Prières sont filles du grand Jupiter ; boiteuses, le front ridé, levant à peine un humble regard, elles marchent sur les pas de la Faute, qui, puissante et agile, les devance de beaucoup, parcourt toute la terre et jette l'égarement parmi les humains ; mais les Prières

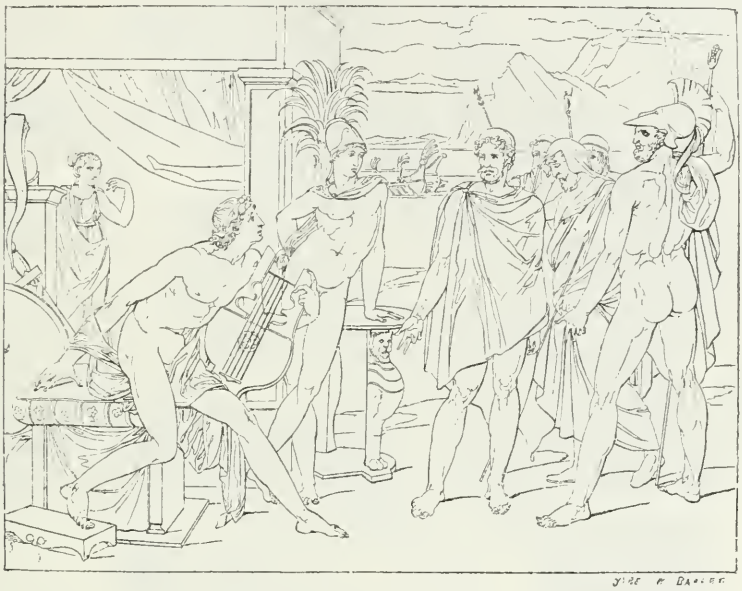


Fig. 674. — Achille refusant de combattre (d'après le tableau d'Ingres).

viennent ensuite apporter un remède aux maux qu'elle a faits. Celui qui révère ces filles de Jupiter, lorsqu'elles s'approchent des mortels, en reçoit un puissant secours, et elles exaucent toujours ses vœux. Mais quand on les repousse avec dureté, les Prières se rendent auprès du fils de Saturne et l'implorent pour que la faute s'attache aux pas de celui qui les a dédaignées et les venge en le punissant. » Malgré tout, Achille est impitoyable dans son ressentiment et le désespoir s'empare des chefs grecs, qui ne savent pas vaincre sans lui.

Patrocle et Sarpédon. — Patrocle, l'inséparable compagnon d'Achille, regardait de loin la bataille et la confusion qui augmentait parmi les Grecs. Il voit Diomède, Ulysse, Agamemnon, blessés tour à tour; il voit Hector franchir le rempart élevé par les Grecs, porter la flamme sur leurs vaisseaux qu'Ajax défend sans espoir.

Convaincu que la vue des armes d'Achille suffira pour épouvanter les Troyens et les faire reculer, il supplie son ami de les lui prêter, et s'élance bientôt dans la mêlée. Sarpédon, fils de Jupiter et roi puis-

sant allié de Priam, périt le premier sous ses coups. A cette vue, les Troyens croient que c'est le grand Achille qui prend part au combat, et inquiets commencent à se replier vers Ilion. Hector, pour ranimer leur courage, s'avance vers Patrocle, et le héros grec, frappé une première fois par Euphorbe, tombe sous les coups d'Hector.

Combat autour du corps de Patrocle. — Alors s'engage autour du corps de Patrocle un combat terrible, auquel une foule de héros prennent part tour à tour, car les Grecs veulent ravoir le corps pour le ramener à Achille et l'ensevelir magnifiquement, tandis que les Troyens, maîtres déjà de sa brillante armure, font tous leurs efforts pour l'entraîner triomphalement vers Ilion.

« Les défenseurs d'Ilion repoussent d'abord les Grecs aux terribles regards : ceux-ci, remplis d'effroi, abandonnent le corps de Patrocle. Les Troyens, malgré leur désir, n'immolent aucun guerrier; ils se hâtaient trop d'entraîner le corps de Patrocle. Les Grecs, qui ne devaient pas être longtemps éloignés du cadavre de leur brave compagnon, reviennent aussitôt, conduits par Ajax, qui, par sa taille et par sa force, l'emportait sur les Danaëns, après l'irréprochable fils de Pélée. Ajax s'élance aux premiers rangs des combattants, semblable au sanglier furieux qui, sur une montagne, dissipe aisément une troupe de chiens

Fig. 675. — Le corps de Patrocle est attaché par Hippothoüs et défendu par Hector contre les Grecs (d'après une pierre gravée antique).

et de jeunes chasseurs en se précipitant à travers les vallons. Tel Ajax, fils illustre de Télamon, attaque et dissipe facilement les Troyens qui, entourant le corps de Patrocle, espéraient l'emporter dans leur ville et se couvrir de gloire. Déjà le fils du Pélasge Léthus, Hippothoüs, entraînait Patrocle par les pieds loin de cette mêlée terrible, après

Fig. 676. — Les Grecs et les Troyens autour du corps de Patrocle (d'après une composition de Jules Romain).

lui avoir lié les jambes près des chevilles au moyen d'une courroie. Hippothoüs voulait plaire à Hector ainsi qu'aux Troyens ; mais le malheur fond aussitôt sur lui, et nul, malgré son désir, ne peut l'en préserver. Le fils de Télamon sort de la foule, marche contre Hippothoüs et lui brise son casque d'airain à l'épaisse crinière : la pointe de la lance le traverse entièrement, car ce casque venait d'être percé par un énorme javelot lancé par un bras vigoureux ; la cervelle sanglante jaillit le long de la lance. Les forces abandonnent ce guerrier, ses mains laissent échapper les jambes de Patrocle ; et le malheureux

Fig. 677. — Combat autour du corps de Patrocle (d'après une peinture de vase).

Hippothoüs tombe le front sur le cadavre, loin des plaines fertiles de Larisse. Hélas ! il ne put rendre à ses parents chéris tous les soins qu'ils lui avaient prodigués ; sa vie fut de courte durée : il mourut jeune encore dompté par la lance du magnanime Ajax ! — Hector dirige aussitôt contre le fils de Télamon un brillant javelot : mais Ajax, qui l'aperçoit, se détourne un peu, et le trait va frapper le fils du valeureux Iphite, Schédius, le plus brave des Phocéens (Schédius habitait un palais superbe dans la célèbre Panopée, et il régnait sur des peuples nombreux). Hector l'atteint à la clavicule ; le trait s'enfonce dans

la gorge, et la pointe d'airain ressort au bas de l'épaule. Schédius tombe sur la terre, et autour de lui ses armes retentissent. Ajax se précipite sur le vaillant fils de Phénops, Phorcys, qui défendait Hippothoüs ; il le frappe au milieu du ventre, et l'arme, en brisant la cavité de la cuirasse, pénètre jusque dans les entrailles. Phorcys roule sur le sol et presse la terre de ses mains. Hector et les premiers d'entre les Troyens reculent en voyant cet exploit. Alors les Argiens, en poussant de vives clameurs, entraînent les cadavres de Phorcys, d'Hippothoüs et ils les dépouillent. » (Homère.)

Cette scène est figurée sur une pierre gravée antique (fig. 675) : on voit Hector, secondé par Phorcys, qui repousse vigoureusement les Grecs et donne à Hippothoüs le temps d'attacher une corde au bras de Patro-

Fig. 678. — Ménélas soulevant le corps de Patrocle (d'après un groupe antique).

cle pour le traîner au camp des Troyens. Le combat autour de Patrocle apparaît également sur les vases peints (fig. 677) et forme dans l'art moderne le sujet d'une composition importante de Jules Romain (fig. 676). Un superbe groupe antique représente Ménélas soulevant le corps de Patrocle (fig. 678).

CHAPITRE V

ACHILLE.

Désespoir d'Achille. — Les armes de Vulcain. — Achille entre le Xanthe et le Simoïs. — Supplications de Priam. — Mort d'Hector. — Le corps d'Hector traîné autour de Troie. — Rançon d'Hector.

Désespoir d'Achille. — Achille, en apprenant la mort de son ami, se met à pousser des hurlements et s'arrache les cheveux de désespoir. Déjà, dans le commencement de la guerre, Patrocle avait été blessé et c'était Achille qui l'avait soigné. On se rappelle que ce héros

Fig. 679. — Achille pansant les plaies de Patrocle (d'après un vase, dit la coupe de Sosias

Fig. 680. — Achille pleure la mort de Patrocle (d'après une pierre gravée antique).

avait appris du centaure Chiron l'art de panser les plaies et d'y appliquer des simples. L'intérieur de la coupe dite de Sosias montre, en effet, Achille occupé à serrer une bande autour du bras de son ami. Tous deux sont accroupis et l'expression de la douleur physique se lit sur la figure aussi bien que dans l'attitude contractée de Patrocle (fig. 679).

Achille sait que sa mort suivra de près celle d'Hector, mais, oubliant tous ses ressentiments passés, il veut à tout prix immoler le meurtrier de Patrocle. Ses superbes armes sont dans les mains de son ennemi.

Les armes de Vulcain. — Alors sa mère, la néréide Thétis, va trouver Vulcain, et le divin forgeron lui en fabrique de plus belles encore. « A peine l'illustre ouvrier a-t-il fini cette armure, qu'il se hâte de la présenter à la mère d'Achille. Soudain la déesse, semblable au vautour, s'élance des sommets de l'Olympe et emporte ces armes, pré-

sents uperbe de Vulcain. » C'est cette scène que le baron Gérard a représentée quand il montre Thétis, conduite sur les flots par des chevaux ma-

Fig. 681. — Briséis rendue à Achille (d'après un plat d'argent, dit le Bouclier de Scipion, à la Bibliothèque).

rins que gardent les néréides et portant le casque d'Achille, tandis que le bouclier est tenu par les tritons qui lui servent d'escorte (fig. 683).

Fig. 682. — Thétis portant les armes d'Achille (d'après une pierre gravée antique).

Une peinture de vase nous montre Achille recevant les armes que Vulcain a forgées pour lui. Le héros, assis sur un siége sans dossier, tient d'une main une des enémides et porte l'autre à son épée. Derrière lui est son aurige, Automédon, tenant en main le fameux bouclier. Ulysse et Agamemnon sont debout en face du héros, et au-dessous de lui, on voit Thétis apportant la dernière pièce de l'armure ; elle est montée sur un hippocampe et une néréide est placée derrière elle (fig. 685).

Les chevaux, guidés par Automédon, s'élancent dans la plaine, et Achille comme un lion furieux frappe tout ce qu'il rencontre ; d'in-

Fig. 683. — Thétis portant l'armure d'Achille (d'après le tableau de Gérard).

nombrables Troyens tombent sous ses coups furieux. Il aperçoit Énée et une lutte effroyable s'engage aussitôt. Quelque vaillant que fût le

Fig. 684. — Achille s'armant (d'après une pierre gravée).

fils d'Anchise, il n'aurait pu résister à Achille ; mais les dieux, qui lui réservent de hautes destinées, veillent sur ses jours, et, pour le faire échapper, Neptune l'enveloppe d'un nuage. Achille atteint plusieurs

des fils de Priam : Polydore et Lycaon tombent au milieu des plus intrépides guerriers troyens.

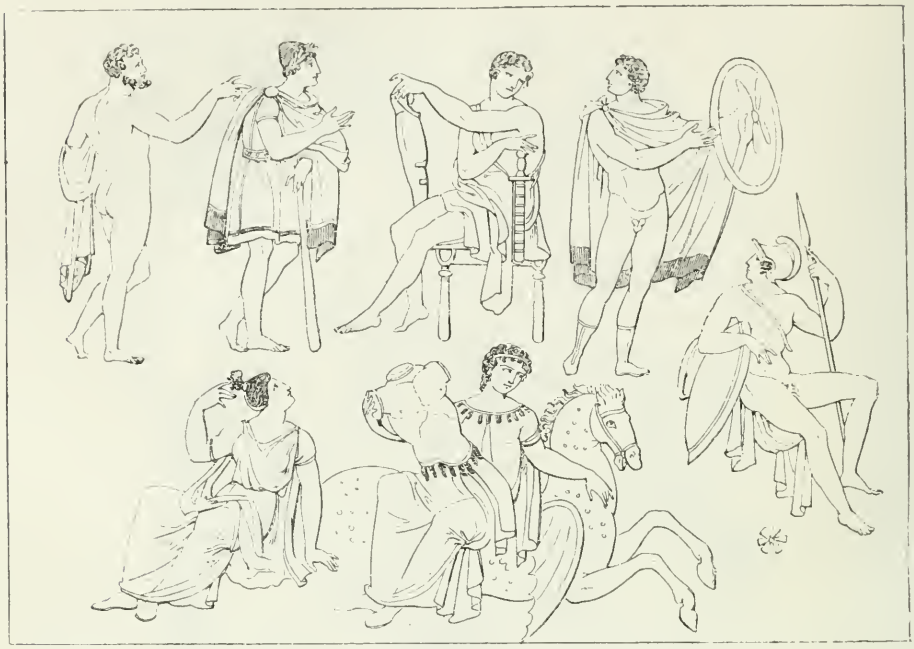


Fig. 685. — Achille recevant les armes forgées par Vulcain (d'après une peinture de vase).

Achille entre le Xanthe et le Simoïs. — La plaine est bientôt

Fig. 686. — Le Xanthe et le Simoïs cherchent à engloutir Achille sous leurs ondes.

couverte de cadavres et les fleuves rougis par le sang commencent à

s'indigner de tant de carnage. Le fleuve Scamandre s'adresse au héros : « Achille, tu l'emportes sur tous les hommes par tes exploits injustes. Mais si Jupiter te permet d'exterminer tous les Troyens, du moins fais-le plus loin de mes rivages. Mes eaux se remplissent de cadavres, et moi, resserré par la foule de ces guerriers inanimés, je ne puis plus rouler mes ondes jusqu'à la mer divine. »

Cependant Achille continuait toujours à amonceler les morts autour de lui. Le Scamandre alors s'unit au Simoïs, et tous deux ensemble poussent leurs flots impétueux contre le héros qui, près d'être englouti sous leurs eaux, contre lesquelles il ne peut pas lutter, conjure les dieux de lui venir en aide. Junon alors va trouver Vulcain, dont la flamme brille dans la plaine et dévore tous les cadaves tombés sous les coups d'Achille. La terre est desséchée et les ondes du fleuve se tarissent sous le souffle brûlant de Vulcain.

Supplications de Priam. — Achille alors continue sa course vers Ilion et les Troyens de toutes parts fuient à son approche. Les portes de Troie demeurent ouvertes, et les guerriers entrent en foule se mettre à l'abri derrière ses remparts : il faut pourtant se presser de les fermer, car Achille en est de plus en plus près. Mais Hector ne veut pas rentrer dans la ville, et demeure immobile devant les portes d'Ilion, car il brûle de se mesurer avec Achille. Le vieux Priam, qui l'aperçoit, l'appelle en gémissant : « Rentre dans la ville, mon fils chéri, afin que les Troyens et les Troyennes soient préservés du trépas. Prends pitié de ton malheureux père, qu'au seuil de la vieillesse, le puissant Jupiter, par un funeste destin, laisse dépérir en le rendant témoin des plus grands malheurs et en lui faisant voir ses fils égorgés, ses filles captives, ses demeures détruites, ses petits-enfants écrasés contre la terre dans cet épouvantable carnage, et les épouses de ses fils entraînées par les mains cruelles des Achéens !... Moi, je serai peut-être le dernier de tous que les chiens dévoreront dans mon palais ; ces chiens qui gardaient mes demeures, et qui participaient à mes festins, s'abreuveront de mon sang, deviendront fous d'ivresse et se reposeront ensuite sous mes portiques ! Un jeune guerrier peut rester étendu après avoir été tué dans un sanglant combat, parce que son corps, quoique privé de la vie, est encore d'une grande beauté. Mais lorsque les chiens flétrissent la tête, la barbe blanchissante d'un vieillard expirant, ah ! c'est tout ce qu'il y a de plus déplorable pour les faibles humains (1) ! » (*Iliade.*)

(1) Pour comprendre ces paroles lamentables, il faut se rappeler que, dans l'âge héroïque, l'inhumation était regardée comme le plus sacré des devoirs : ce qu'on redoutait le plus dans la mort, c'était l'idée d'être laissé sans sépulture, et de penser que les animaux pourraient venir dévorer le corps, sans qu'une main amie eût accompli les cérémonies d'usage.

Mort d'Hector. — Hécube, l'épouse de Priam, implore aussi son fils et le supplie de se mettre à l'abri derrière les murs d'Ilion, mais rien ne peut fléchir Hector, qui attend Achille de pied ferme et veut se mesurer avec lui. Les deux héros se trouvent bientôt en face l'un de l'autre : alors Hector eut comme un pressentiment du sort qui l'attendait, et, ne pouvant plus rentrer dans la ville dont les portes étaient fermées, il fit trois fois le tour des murailles pour éviter Achille qui le poursuivait. Mais bientôt son ennemi le serre de trop près, et le combat est inévitable : ils se lancent mutuellement leurs javelots sans s'atteindre, puis fondent l'un sur l'autre avec leur épée. Hector tombe blessé mortellement, et Achille, posant le pied sur la poitrine de son ennemi, le dépouille de ses armes et l'accable d'outrages. Dans sa fureur, il perce les pieds d'Hector, et, passant de fortes courroies entre les chevilles et le talon, il attache le cadavre à son char, et le traîne sous les murs de la ville. Cette scène sauvage apparaît fréquemment sur les

Fig. 687. — Le corps d'Hector traîné autour des murs de Troie (d'après une peinture de vase).

monuments antiques. On voit sur un vase de style archaïque, Achille armé de toutes pièces et accompagné d'Automédon, son cocher, qui tient les rênes et dirige le char auquel est attaché le corps d'Hector (fig. 687). Le serpent d'Apollon se dresse au-dessus du cadavre pour le préserver de la corruption, et l'âme du héros voltige au-dessus sous l'apparence d'un petit guerrier qui tient sa lance. Il est curieux de comparer cette composition avec celle que Flaxman a conçue d'après le même sujet. Au lieu du serpent, le sculpteur anglais a montré Apollon lui-même protégeant le corps de son égide (fig. 688).

Priam, qui du haut des murailles aperçoit le corps sanglant de son fils traîné dans la poussière, pousse des cris lamentables et toute la ville éclate en gémissements. L'épouse d'Hector, Andromaque, était restée au fond de son palais où elle tissait de riches vêtements. Quand elle entendit des cris annonçant un malheur, elle se précipita sur les

remparts et au spectacle qu'elle aperçut tomba sans connaissance au milieu de ses suivantes (fig. 689). Puis elle embrasse son petit enfant, et le serrant dans ses bras, elle laisse éclater ses sombres pressentiments. « Hector, te voilà descendu dans les sombres demeures de Pluton, dans les profonds abîmes de la terre, et tu me laisses veuve au sein de nos foyers et dans un deuil éternel! Tu ne peux plus être l'appui de ce fils encore enfant à qui nous avons si malheureusement donné le jour, et lui, ne pourra jamais te secourir!... Pauvre enfant, s'il échappe à cette

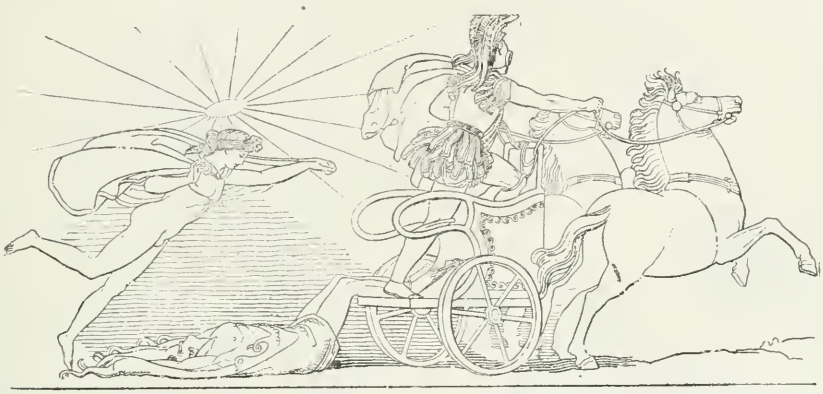


Fig. 688. — Apollon, pour préserver de la corruption le corps d'Hector, le couvre entièrement de son égide d'or (d'après Flaxman).

lamentable guerre, les peines et les chagrins s'attacheront à ses pas, et les étrangers s'empareront de son héritage. Le jour qui le rend orphelin le prive de tous ses amis. Il ne paraîtra plus que les yeux baissés et les joues baignées de larmes; s'il aborde les anciens amis de son père, en arrêtant celui-ci par son manteau, celui-là par sa tunique, ils ne l'écouteront pas. Ainsi tout en pleurs, Astyanax reviendra près de sa mère veuve d'Hector. Et pourtant, autrefois Astyanax se plaçait sur les genoux de son père pour se nourrir de la moelle succulente et de la chair délicate de nos troupeaux; puis, lorsque le sommeil fermait ses paupières et le forçait de suspendre les jeux de son enfance, il s'endormait sur une couche moelleuse ou dans les bras de sa nourrice, et son cœur goûtait une joie bien douce. Désormais ce pauvre enfant, privé de son père, souffrira des maux sans nombre, lui que les Troyens nommaient le roi de la ville, parce qu'Hector défendait seul les portes et les hautes murailles d'Ilion. » (*Iliade.*)

Cependant Achille, rentré dans son camp, se jette en pleurant sur le corps de Patrocle et lui prépare de magnifiques funérailles. Des jeux sont ordonnés en son honneur et tous les héros luttent pour obtenir les prix magnifiques décernés par Achille. Pendant ce temps le corps

d'Hector restait souillé de sang et de poussière, et, privé de sépulture, attendait que les chiens vinssent le dévorer. Les funérailles de Patrocle et les jeux funèbres célébrés en son honneur sont représentés sur plusieurs monuments primitifs.

Rançon d'Hector. — Le vieux Priam cependant ne veut pas que son fils soit dévoré par les chiens; il a résolu de l'ensevelir : aucun danger, aucun obstacle ne sera capable de l'arrêter. Il quitte la ville, et, guidé par un dieu, traverse le camp des Grecs, et arrive jusque sous

Fig. 689. — Andromaque tombe évanouie à la vue du corps d'Hector traîné par Achille autour des murailles de Troie (d'après Flaxman).

la tente d'Achille auquel il apporte de riches présents. Il tombe aux pieds du héros, embrasse ses mains, et lui dit d'un ton suppliant : « Divin Achille, souviens-toi de ton père qui est de mon âge et qui touche au seuil de la vieillesse. En ce moment peut-être ses voisins lui font la guerre, et il n'a personne pour le secourir dans un si pressant danger. Mais comme il sait que tu vis encore, il se réjouit au fond de son âme, et tous les jours il espère te voir revenir d'Ilion. Moi, pauvre infortuné, j'avais aussi des fils vaillants dans cette ville que tu assiéges depuis si longtemps : je crois maintenant qu'il ne m'en reste plus aucun. Ils étaient cinquante, lorsque les Grecs vinrent dans ces plaines (dix-neuf d'entre eux étaient nés du même sein ; les autres furent mis au monde par des femmes étrangères), eh bien ! le cruel Mars me les a presque tous ravis ! Un seul me restait, celui qui défendait notre cité, qui nous protégeait nous-mêmes, et tu viens de l'immoler, pendant qu'il combattait pour sa patrie ! Hector ! C'est pour lui que je suis venu dans ta tente, c'est pour racheter son cadavre que je t'apporte ces riches

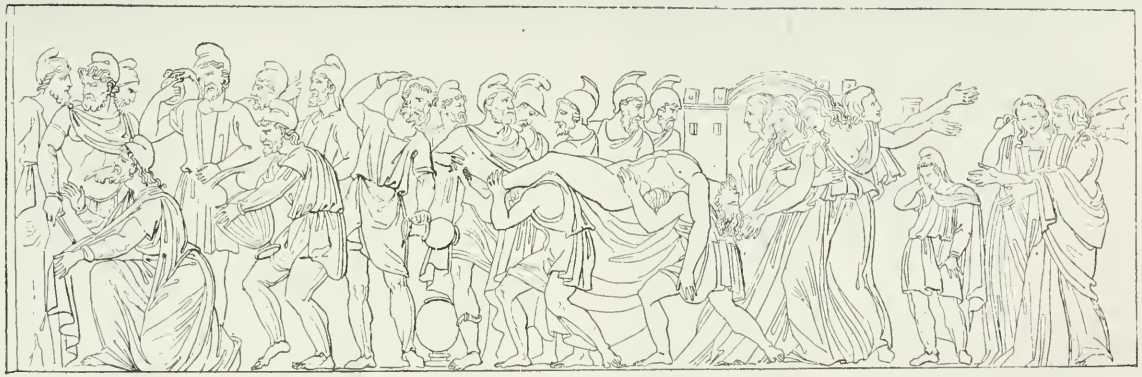


Fig. 690. — Priam aux pieds d'Achille (d'après un bas-relief du Louvre).

Fig. 691. — Priam aux pieds d'Achille (d'après un bas-relief antique).

présents. O Achille, crains et respecte les dieux, prends pitié de mon sort en songeant à ton vieux père, et pense que j'ai fait ce qu'aucun mortel n'a fait sur cette terre : j'ai porté à mes lèvres la main du meurtrier de mon fils... »

Sur un bas-relief du Louvre, malheureusement mutilé, on voit Priam aux pieds d'Achille, dont la figure a disparu (fig. 690). Le vieux roi est à genoux et apporte des présents, consistant en vases que tiennent ses serviteurs placés derrière lui, et coiffés comme lui du bonnet phrygien. Plus loin, le corps d'Hector est porté vers la porte Scée, où des femmes en pleurs viennent pour le recevoir. Andromaque veut se jeter sur le corps de son époux et est retenue par une servante ; son fils Astyanax est debout près d'elle. Le même sujet se trouve reproduit avec une disposition différente sur un bas-relief du musée Capitolin, à Rome (fig. 691).

Achille rendit à Priam le corps de son fils et lui accorda douze jours pour faire ses funérailles. Priam put ainsi ramener son fils dans Ilion sans être inquiété par les Grecs, car Mercure lui-même le conduisait. Hector fut posé sur un bûcher magnifique et ses cendres placées dans une urne qu'Andromaque et Astyanax ne cessaient d'arroser de leurs larmes.

CHAPITRE VI

LES ALLIÉS DE PRIAM.

Les Amazones. — Mort de Penthésilée. — Achille et Thersite. — Memnon et les Éthiopiens. — Mort d'Antiloque. — Achille et Memnon. — Mort d'Achille. — Ajax et Ulysse. — Démence d'Ajax.

Les Amazones. — Quand la trêve fut terminée, les Troyens que la présence d'Achille remplissait d'effroi et qui n'avaient plus Hector pour les défendre, n'osaient plus franchir les murailles de la ville. Cependant un secours imprévu leur arriva : Penthésilée, la reine des Amazones, arrivait avec une armée des bords lointains du Thermodon, pour venir en aide à Priam. Ces femmes guerrières étaient bien connues des Grecs, qui dans mainte occasion avaient éprouvé leur valeur.

A la vue de Penthésilée et des Amazones qui l'accompagnaient, Priam sembla oublier un moment la douleur que lui avait causée la

Fig. 692. — Penthésilée offre son appui à Pâris et à Hélène (d'après un camée antique).

mort sanglante de ses fils. « Il conduit l'héroïne dans son palais, l'accueille avec la même tendresse que s'il eût revu son propre enfant après vingt ans d'absence. Il lui fait servir un repas somptueux, tel que des rois puissants, après la défaite de leurs ennemis, le font apprêter sous de verts feuillages, pour célébrer leur victoire. Ce prince la comble ensuite de riches présents et lui en promet de plus magnifiques encore, si par son courage elle délivre les Troyens. Ce que nul mortel ne pouvait exécuter, lui semble facile; elle s'engage à triompher d'Achille, à tailler en pièces les bataillons grecs, et à réduire leur flotte en cendres. » (Quintus de Smyrne.)

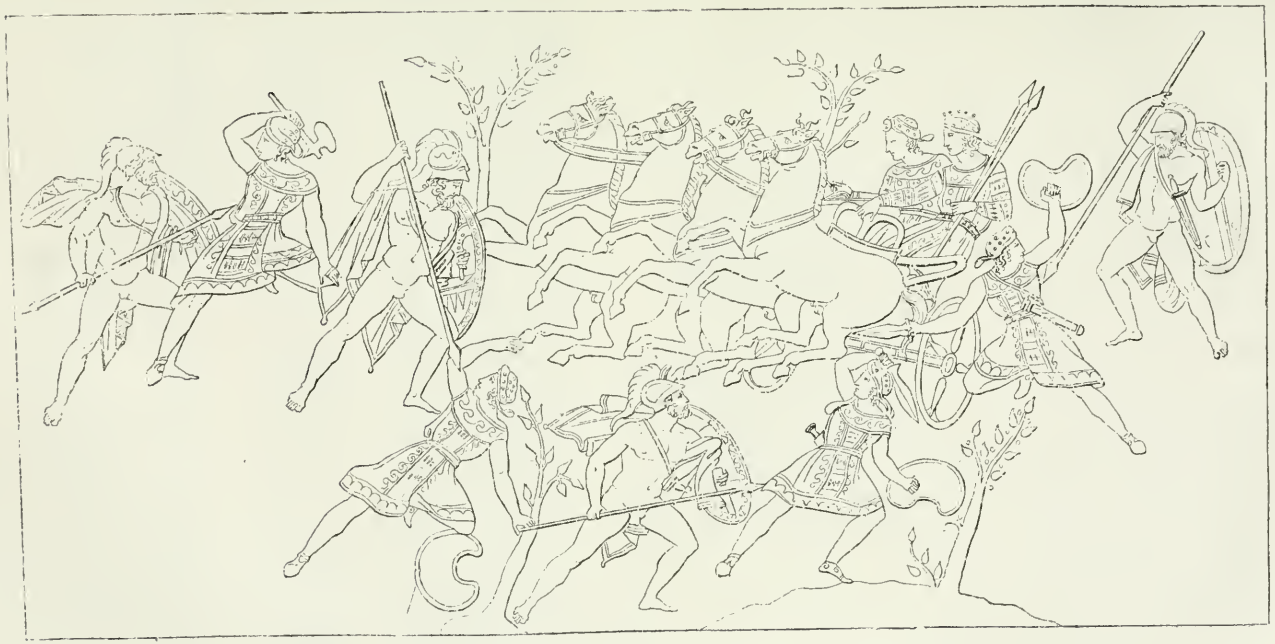


Fig. 693. — Combat des Grecs et des Amazones (d'après une peinture de vase).

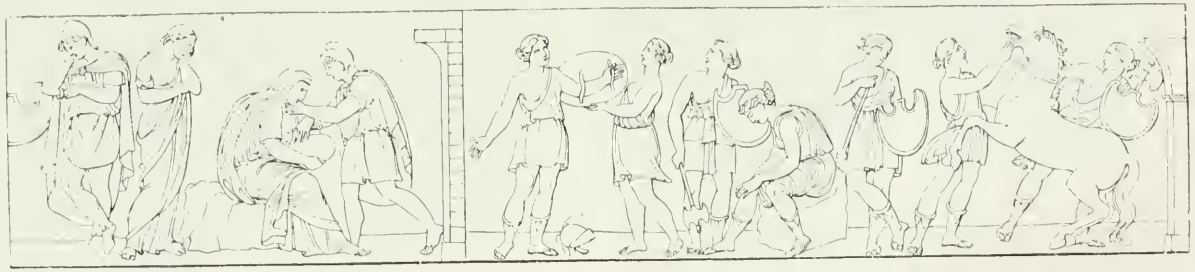


Fig. 694. — Penthésilée et les Amazones viennent au secours de Priam (d'après un bas-relief antique).

Fig. 695. — Priam recevant l'Amazone Penthésilée (d'après un bas-relief antique).

Un bas-relief antique, que nous reproduisons en deux parties (fig. 694-695) représente l'arrivée de Penthésilée dans la famille de Priam. Dans le coin à gauche, Andromaque, assise devant Hécube, tient Astyanax sur ses genoux : derrière elle est la nourrice du fils d'Hector et une autre servante. Elles pleurent toutes ensemble la mort du héros que Troie vient de perdre. Plus loin Priam, coiffé de la mitre phrygienne, présente la main à Penthésilée qui vient de descendre de son cheval dont elle tient encore les rênes. Plusieurs Troyens pleurent la mort d'Hector, et Andromaque est figurée de nouveau, portant cette fois sur ses genoux les cendres du héros renfermées dans une urne. Le reste de la composition montre des amazones qui sont en train de s'équiper pour le combat.

La jeune héroïne ranime le courage des Troyens et s'avance hardiment contre l'armée ennemie dont elle fait un effroyable carnage (fig. 697). Cette mêlée est figurée sur une peinture de vase de style archaïque. Les guerriers portent leur épée suspendue au côté par un baudrier et combattent avec des lances : seule Penthésilée, coiffée de la mitre phrygienne et vêtue d'une tunique de peau, frappe ses ennemis avec la hache des Amazones.

La mort de Penthésilée. — Cependant, les Grecs commencent à

Fig. 696. — L'Amazone blessée (d'après une statue antique, musée de Naples).

fuir de toutes parts. Achille et Ajax, entendant le bruit, marchent au-

Fig. 697. — Penthésilée ramène les Troyens contre les Grecs (d'après une peinture de vase).

Fig. 698. — Achille relevant le corps de Penthésilée (d'après un bas-relief antique).

devant de Penthésilée, qui, s'étant trop avancée, se trouve bientôt isolée au milieu de ses ennemis. L'Amazone lance ses javelots et frappe tour à tour les deux héros : elle les atteint, mais sans les blesser, car elle n'avait pas compté sur l'excellence de leur armure. Achille alors saisit d'une main robuste sa lance meurtrière, en frappe au-dessus de la mamelle droite la belliqueuse Penthésilée et, courbée sur son coursier, l'Amazone est précipitée sur le champ de bataille. La célèbre statue du musée de Naples, connue sous le nom d'*Amazone blessée*, représente Penthésilée tombant sous le coup d'Achille (fig. 696). Un bas-relief du musée Campana nous montre également Achille soutenant l'Amazone après l'avoir dépouillée de ses armes (fig. 698).

En effet, le héros a retiré sa lance du corps de l'Amazone palpitante encore sous le fer qui l'avait transpercée. « Il détache son casque aussi brillant que la clarté des cieux ou les rayons de l'astre du jour. La poussière et le sang n'avaient point défiguré les traits de cette reine guerrière et, malgré ses yeux éteints, on remarquait encore les grâces de son visage. Les Grecs qui l'environnent, étonnés de sa beauté, croient voir une déesse : étendue avec ses armes, elle ressemblait à l'intrépide Diane qui, lassée d'une course où elle a terrassé les lions, goûte à l'ombre d'un bois touffu les douceurs du sommeil. Vénus, pour exciter de vifs regrets dans l'âme du vainqueur, avait conservé à Penthésilée, même après sa mort, tous les charmes qui l'avaient fait admirer pendant sa vie. Achille commence à se reprocher de lui avoir donné le coup mortel, et de s'être privé du bonheur de posséder cette reine fameuse que sa taille et ses attraits rendaient semblable aux immortels. » (Quintus de Smyrne.)

Achille et Thersite. — Achille laissait éclater bruyamment ses regrets. Le pauvre Thersite, qui n'avait pas une grande renommée dans les combats, mais que les Grecs connaissaient pour sa laideur et ses railleries, se permit à cette occasion une plaisanterie, à laquelle le héros répondit en lui fracassant la tête d'un revers de main.

Un bas-relief d'une basse époque nous montre Achille tenant dans ses bras le corps inanimé de Penthésilée, et tournant la tête comme pour regarder Thersite qui est gisant à ses pieds (fig. 698). La mort de ce malheureux a causé une querelle entre Achille et Diomède qui avait des liens de parenté avec Thersite : elle fut heureusement apaisée, sans quoi elle aurait pu devenir funeste pour les Grecs.

Combat d'Achille et de Memnon. — Après la mort de Penthésilée, les Troyens accablés de tristesse avaient perdu tout espoir et se tenaient enfermés dans la ville sans oser en sortir. On agita même dans l'assemblée s'il ne valait pas mieux abandonner la ville et se ré-

fugier sur une terre étrangère. Le vieux Priam pourtant rendit un peu d'espoir aux assiégés en leur annonçant l'arrivée prochaine du puissant

Fig. 699. — Le corps d'Antiloque rapporté sur le char de Nestor.

roi des Éthiopiens, Memnon, fils de l'Aurore. Le héros vint en effet, suivi d'une puissante armée, et Priam lui fit présent d'un magnifique

Fig. 700. — Combat d'Achille et de Memnon (d'après une peinture de vase).

vase d'or, œuvre de Vulcain, et qui lui venait de son père Laomédon.

La présence de Memnon ranima encore une fois le courage des

Troyens. Les Grecs, surpris de se voir attaqués de nouveau, courent aux armes de leur côté et un combat s'engage. « Memnon, semblable à ces fléaux destructeurs qui menacent la vie des infortunés mortels, se jette sur les Grecs, et laisse parmi eux des traces sanglantes de sa fureur. Il blesse d'un javelot dans la poitrine le vaillant Phéron et perce d'un autre le brave Ereuthus. Ces deux guerriers conduits par Nestor étaient venus de Thrium, leur patrie, sur les bords de l'Alphée. Il tourne aussitôt ses armes contre Nestor lui-même. Pour arrêter la colère du vainqueur, Antiloque, fils de Nestor, dirige contre lui sa longue pique; mais le coup, esquivé par Memnon, terrasse à côté de lui Pyrraside, l'un de ses plus fidèles Éthiopiens; irrité de cette perte, le fils de l'Aurore se jette sur Antiloque. Celui-ci, le voyant approcher, lance contre lui une pierre énorme, que l'épaisseur du casque de son ennemi rend inutile. Memnon frappé n'en devient que plus furieux; il se jette une seconde fois sur Antiloque, et lui perce le sein d'un dard aigu, qui pénètre jusqu'au cœur, où les plus légères atteintes sont toujours suivies d'une

Fig. 701. — La pesée des âmes (d'après un miroir étrusque).

prompte mort. » (Quintus de Smyrne.) La mort d'Antiloque est figurée sur un monument antique. On voit Nestor et les guerriers qui l'accompagnent placer sur un char le corps d'Antiloque, pour le rapporter dans le camp des Grecs et lui donner la sépulture (fig. 699). La mort d'Antiloque consterna tous les Grecs, et le vieux Nestor surtout était inconsolable de la perte de son fils. Son grand âge ne lui permettait guère de se mesurer contre Memnon, et ce fut dans Achille qu'il voulut lui trouver un vengeur. Antiloque était de tous les Grecs celui qu'Achille chérissait le plus depuis qu'il avait perdu Patrocle. Le héros abandonne aussitôt la poursuite des Troyens qu'il avait déjà vaincus, et les phalanges qu'il était prêt à attaquer. La vue du corps d'Antiloque le transporte de colère et il court sur Memnon qu'il blesse d'abord à l'épaule droite. Mais le fils de l'Aurore n'en devient que plus redoutable.

Cependant les âmes des deux héros sont dans la balance, et la destinée s'est prononcée en faveur d'Achille, comme nous le voyons sur une peinture de vase, où on voit Memnon succombant sous les coups du héros grec

Fig. 702. — L'Aurore au tombeau de Memnon (d'après une peinture de vase).

(fig. 700). Au-dessus on voit Mercure regardant une balance qu'on voit descendre du côté où est le fils de l'Aurore. Au-dessus de lui apparaît l'Aurore désespérée et s'arrachant les cheveux, tandis que la Parque, placée en face de Mercure, lui désigne du doigt celui qui doit demeu-

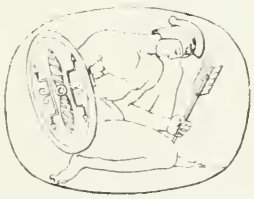


Fig. 703. — Achille retirant la flèche de Pâris (d'après une pierre gravée antique.)

rer sur la terre et celui qui doit aller habiter parmi les ombres. Sur le col du même vase, on voit deux femmes coiffées de diadèmes radiés, et portant, l'une un flambeau allumé, et une cyste mystique, l'autre un vase avec lequel elle va faire une libation sur un autel funèbre. On peut voir ici, selon M. Guigniaut, une image de l'Aurore se rendant au tombeau de son fils Memnon, pour lui rendre les derniers devoirs (fig. 702).

Un miroir étrusque nous montre également les âmes, ou plutôt les destinées d'Achille et de Memnon, sous la forme de petits guerriers armés de toutes pièces et placés chacun sur le plateau d'une balance que tient Mercure tandis qu'Apollon semble regarder ce qu'il va advenir de tout cela (fig. 701).

Mort d'Achille. — La mort de Memnon devait être le dernier exploit d'Achille, car un trait lancé par Pâris (mais dirigé par Apollon lui-même) vint frapper le héros au talon, seule partie de son corps qui

Fig. 704. — Achille soutenu par Ajax (d'après une pierre gravée antique).

était vulnérable, parce qu'elle n'avait pas été mouillée par les eaux du Styx. Il tomba, et les héros troyens s'élancèrent pour s'emparer de son

Fig. 705. — Les principaux événements de la vie d'Achille (d'après un bas-relief antique).

corps, mais Ajax parvint à s'en saisir et eut l'honneur de le rapporter dans le camp des Grecs.

Il existe quelques monuments anciens relatifs à la mort d'Achille, mais ils sont moins nombreux que ne pourrait le faire supposer l'importance du personnage. Sur une intaille, on voit le héros tombé sur le genou

droit et en train d'arracher la flèche qu'il a reçue de Pâris (fig. 703). Une cornaline étrusque, dont la partie convexe montre une sirène, comme muse de la mort, représente Ajax, chargeant sur ses épaules Achille qui vient d'être tué (fig. 704).

Les principaux événements de la vie d'Achille sont représentés sur un piédestal de marbre dont M. Guigniaut a donné la description suivante : (*a*, Thétis, assise sur un lit, vient de lui donner le jour ; — *b*, la nourrice lave le nouveau-né dans un vase ; — *c*, Thétis plonge son fils dans les eaux du Styx, figuré ici comme une vieille nymphe appuyée sur une urne ; — *d*, elle remet Achille au centaure Chiron, qui doit lui donner l'éducation des héros ; — *e*, le jeune prince est sur le dos du centaure, et poursuit un lion qu'il vient de blesser d'une flèche ; — *f*, Achille est caché sous des habits de femme, parmi les esclaves de Déidamie, fille de Lycomède roi de Scyros ; — *g*, Déidamie veut retenir Achille, mais il a déjà saisi un bouclier et une épée, et il se prépare à suivre Ulysse, qui ordonne à Agyrtès de sonner de la trompette pour exciter encore davantage sa jeune ardeur ; — *h*, Achille combat Hector, qui veut venger la mort de Polydore, son frère, étendu à ses pieds ; derrière eux est la porte Scée, et devant cette porte, le fleuve Scamandre, sous les traits d'un vieillard couché, appuyé sur une urne et tenant dans sa main droite un roseau ; — *i*, Achille nu, armé d'un casque et d'une épée, vient d'attacher à son char, sur lequel il est monté, le corps d'Hector ; il tient les rênes de ses chevaux, qui sont précédés par la Victoire, portant une palme et une couronne : dans le fond, où sont les murs de Troie, Priam, coiffé du bonnet phrygien, est spectateur de cette scène dont il frémit).

Ajax et Ulysse. — Pour honorer la mémoire d'Achille, on fit des jeux solennels et ses magnifiques armes placées au milieu du camp furent la récompense promise au vainqueur. Ulysse et Ajax étaient désignés entre tous les concurrents, mais il était difficile de choisir entre eux. Ils plaidèrent chacun leur cause devant les chefs grecs réunis, et une dispute violente s'engage entre les deux héros. Ajax, soldat loyal et sans artifices, avait en horreur les stratagèmes habituels d'Ulysse, et il accusa son adversaire de manquer de courage. « O Jupiter ! s'écria-t-il, c'est à la vue de nos vaisseaux que nous plaidons, et c'est Ulysse qu'on met en parallèle avec moi, lui qui n'a pas rougi de fuir devant les feux dont Hector menaçait notre flotte, tandis que moi, je les ai bravés, je les ai repoussés ! Il y a sans doute moins de danger à faire des discours imposteurs qu'à combattre l'épée à la main ! Mais il m'est aussi difficile de bien parler, qu'à Ulysse de bien agir ; et je l'emporte par l'intrépidité dans les combats autant qu'il excelle dans l'art de la parole. Cependant, ô Grecs ! je ne pense pas qu'il soit nécessaire de vous

rappeler mes exploits, car vous les avez vus. Qu'Ulysse raconte les siens, qui n'ont eu que lui seul et la nuit pour témoins. » (Ovide.)

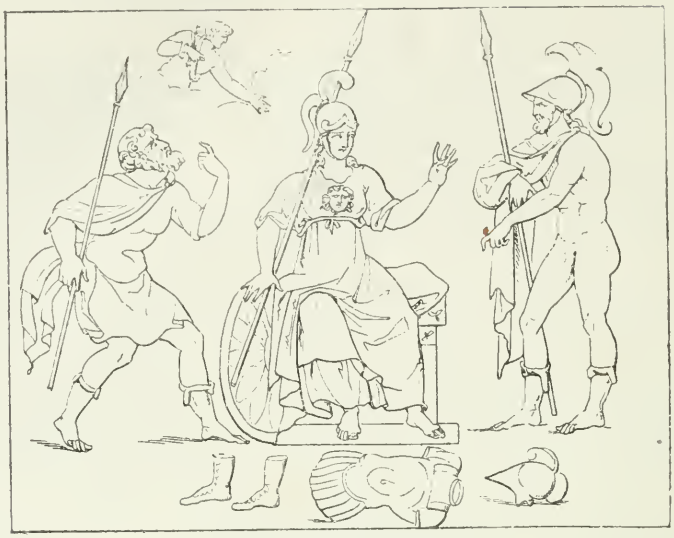


Fig. 706. — Dispute pour les armes d'Achille (sculptée sur une coupe d'argent antique).

Démence d'Ajax. — Les chefs grecs allaient donner le prix à Ajax, mais quand Ulysse parla à son tour, son habileté enleva tous les suffrages. Ne pouvant contenir sa honte et son chagrin, Ajax per-

Fig. 707. — Ulysse contemplant les armes d'Achille (d'après une pierre gravée antique).

dit complétement la tête; frappé de folie furieuse, il transperçait de son épée les paisibles moutons, qu'il prenait pour ses ennemis. Enfin, dans un accès de délire, il se tua lui-même. Le devin Calchas n'hésita pas à attribuer la fin tragique du héros à l'impiété qu'il avait toujours montrée. Déjà, disait-il, au sortir de ses foyers, Ajax montra sa dé-

mence en n'écoutant pas les avis de son père. Celui-ci lui disait : « Mon fils, sois jaloux de vaincre, mais toujours de vaincre avec l'appui des dieux. » Et lui répondait, dans son fol orgueil : « Mon père, avec les « dieux, un lâche même peut obtenir la victoire ; moi je me flatte d'ac- « quérir cette gloire sans leur aide. » Tel était son superbe langage. Une autre fois, quand la divine Minerve le pressait, l'exhortait à tourner son bras meurtrier contre les ennemis, il lui répliqua par ces paroles arrogantes et impies : « Déesse, cours assister les autres Grecs; pour « nous, jamais l'ennemi ne rompra nos rangs. » C'est par ces discours et cet orgueil plus qu'humain qu'il s'est attiré la colère implacable de la déesse. » (SOPHOCLE.)

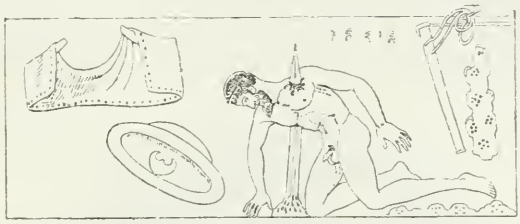


Fig. 708. — Mort d'Ajax (d'après une peinture de vase).

Malgré l'opposition de Calchas, prétendant que le corps de celui qui avait mis fin lui-même à ses jours ne méritait pas d'être brûlé, les funérailles d'Ajax, sur la proposition d'Ulysse, se firent avec une grande pompe. Ulysse déposa en pleurant sur le tombeau les armes d'Achille, cause de la catastrophe ; Teucer, frère d'Ajax, les refusa. Après le naufrage d'Ulysse, ces armes enfouies au fond de la mer furent rapportées par les flots jusqu'au tombeau d'Ajax. La mort d'Ajax est figurée sur un vase peint (fig. 708).

CHAPITRE VII

LES FATALITÉS DE TROIE.

Un descendant d'Éaque. — Les flèches d'Hercule. — Le palladium. — Les chevaux de Rhésus. — La mort de Troïle. — La blessure de Télèphe.

Les fatalités de Troie. — La prise de Troie était, selon les devins, attachée à certaines conditions qu'on a appelées les *fatalités de Troie*, parce que si les Grecs parvenaient à les remplir, la ville devait nécessairement tomber entre leurs mains. Ces fatalités étaient les suivantes :

Fig. 709. — Philoctète dans l'île de Lemnos (d'après une pierre gravée antique).

1° Avoir parmi les chefs de l'armée un descendant d'Éaque ; 2° être en possession des flèches d'Hercule ; 3° avoir le Palladium ; 4° empêcher les chevaux de Rhésus, roi de Thrace, de boire l'eau du Xanthe ; 5° faire mourir Troïle, le plus jeune des fils de Priam, et détruire le tombeau de Laomédon ; 6° avoir Télèphe, roi de Mysie, dans l'armée des Grecs. — Une fois que ces six conditions seraient remplies, la ville assiégée ne devait plus pouvoir résister aux assaillants.

1° **Un descendant d'Éaque.** — La première des fatalités de Troie obligeait les Grecs à avoir parmi eux un descendant d'Éaque. C'est pour cela qu'Ulysse avait mis tant d'insistance à aller chercher Achille, et à le découvrir parmi les filles de Lycomède, où sa mère l'avait caché.

Mais une fois Achille mort, la condition n'était plus remplie. On se rappela alors qu'Achille en partant pour la guerre avait laissé un fils, Pyrrhus ou Néoptolème, qu'il avait eu de la belle Déidamie. Ce fils, qui par son père descendait d'Eaque, était tout à fait enfant lorsque la flotte était partie, mais, vers la dixième année du siége, il devait avoir atteint l'âge d'homme; on décida qu'Ulysse et Diomède partiraient dans un vaisseau à vingt rameurs, avec la mission de le ramener au camp. Ménélas, en souhaitant un bon voyage à Ulysse, lui dit : « Si par tes conseils le fils du puissant Achille vient dans notre armée, si favorisé du ciel il nous fait vaincre et retourner heureux dans la Grèce, je promets de lui donner ma fille Hermione, et avec elle une riche fortune. Quel est le mortel qui ne doive rechercher mon alliance et désirer une épouse aussi accomplie? » (Quintus de Smyrne.)

Pyrrhus reçut les deux héros qui venaient le chercher, et partit sans tenir compte des larmes de sa mère Déidamie. A son arrivée sur le rivage de Troie, il se signala en tuant Eurypyle, prince mysien allié de Priam, qui s'était beaucoup fait redouter des Grecs.

Les flèches d'Hercule. — Fils de Pœan et célèbre par son habileté à tirer de l'arc, Philoctète avait été l'ami d'Hercule, et c'est lui qui

Fig. 710. — Machaon et Podalyre (d'après une cornaline antique).

avait allumé le bûcher du mont Œta. Pour le récompenser de ce service, Hercule lui laissa ses flèches trempées dans le sang de l'hydre de Lerne, mais en lui faisant jurer de ne jamais dire où était son tombeau. Philoctète viola son serment, en montrant avec le pied l'endroit où Hercule était enterré ; au même moment, une de ses flèches, étant tombée sur son pied, lui fit une cruelle blessure. Ses douleurs étaient si violentes qu'il poussait nuit et jour des cris affreux, et l'odeur qui s'exhalait de sa plaie était si insupportable, que les Grecs l'abandonnèrent dans l'île de Lemnos, où pendant neuf ans il vécut misérablement des produits de sa chasse. Il était parti pour accompagner les princes grecs dans leur expédition contre Troie, et quand vint la dixième

année du siége, un oracle prédit aux Grecs que Troie ne pouvait pas être prise s'ils n'avaient pas en leur possession les flèches d'Hercule. Ulysse quitta donc les rivages de Troie avec le fils d'Achille, Pyrrhus, pour se rendre à Lemnos, et tâcher de ramener Philoctète. Le vieillard, en proie à d'horribles souffrances depuis neuf ans, et d'une maigreur effrayante à voir, se répandit en imprécations contre Ulysse et refusa absolument de le suivre. Mais ayant vu l'ombre d'Hercule, qui lui or-

Fig. 711. — Philoctète évente sa plaie avec une plume d'oiseau (d'après une pierre gravée antique).

donna d'aller à Troie, Philoctète finit pourtant par y consentir et il s'en trouva bien, car les fils d'Esculape, Machaon et Podalyre, le guérirent de sa blessure (fig. 710). Il n'arriva donc qu'à la fin du siége, mais ce

Fig. 712.— Philoctète à la chasse (d'après une pierre gravée antique).

fut lui qui tua Pâris avec une de ses flèches. A son retour dans son pays, il trouva les habitants révoltés contre son autorité et s'embarqua pour l'Italie, où il fonda une colonie.

Les malheurs de Philoctète ont inspiré dans l'antiquité des ouvrages fameux, entre autres une peinture célèbre de Parrhasius, dont il est plusieurs fois question dans les épigrammes de l'*Anthologie grecque*.

« Je vois Philoctète. A sa douleur qui éclate, on le reconnaît de loin. Sa chevelure est hérissée, inculte ; il tombe de ses tempes des mèches rudes et poudreuses. Sa peau est rugueuse, âpre, desséchée. Sous sa paupière aride, des larmes se sont figées, témoignage de souffrances que ne suspend pas même le sommeil. »

Dans une autre épigramme, on lit : « Il avait vu sans doute le héros de Trachine en proie à ses souffrances, Parrhasius qui a peint ce Philoctète. Car de ses yeux desséchés s'échappe une larme, et au dedans la douleur le dévore. O le plus habile des peintres, tu es maître dans ton art ; mais ta puissance, il fallait l'employer à calmer les douleurs du héros infortuné. »

Le même sujet a été reproduit sur plusieurs pierres gravées antiques. Tantôt on voit le malheureux en face du petit autel, où pendant si longtemps il implora vainement la clémence divine (fig. 709), tantôt il porte à Troie son arc et ses flèches et marche en s'appuyant avec peine sur un gros bâton qu'il tient à la main (fig. 712) ; enfin un bas-relief le montre recevant sa guérison, non pas de Machaon et Podalyre, mais de la déesse Hygie elle-même.

Le Palladium. — Le Palladium était une antique idole de Minerve, à laquelle on attachait une très-grande importance, parce qu'elle était tombée du ciel. Diomède et Ulysse résolurent de s'en emparer et se ren-

Fig. 713. — Diomède tenant le Palladium (d'après une pierre gravée antique).

dirent au pied des murs de la ville. Quand ils furent arrivés, Diomède monta sur les épaules d'Ulysse, qui ne montra pas dans cette occasion sa finesse ordinaire ; car Diomède, une fois parvenu sur le haut du rempart, laisse là le pauvre Ulysse qui comptait que son camarade l'aiderait à monter. Diomède, étant entré dans la citadelle, trouva le Palladium et s'en empara. Mais quand il sortit de la ville, Ulysse, irrité de son procédé, affecta de marcher derrière lui et, tirant son épée, allait transpercer son compagnon, lorsque Diomède, frappé de la lueur de l'épée, se retourna, arrêta le coup et obligea Ulysse à passer devant lui. La querelle d'Ulysse et de Diomède à propos du Palladium est fréquemment reproduite sur les monuments, et les représentations figurées prêtent à des interprétations assez différentes. Une pierre gravée nous montre Diomède assis sur un autel orné d'un feston et tenant le Palladium. Ulysse, placé en face de lui, semble montrer avec indignation le

corps de la prêtresse que Diomède vient d'égorger et dont on voit seulement les pieds (fig. 714). La dispute des deux héros apparaît aussi sur les vases et elle présente de très-grandes variétés dans la manière

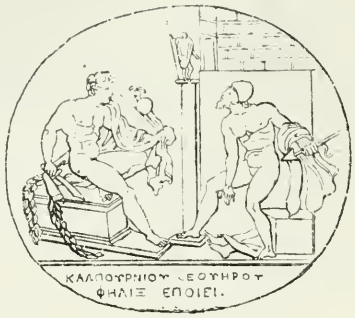


Fig. 714. — Dispute d'Ulysse et de Diomède (d'après une pierre gravée antique).

de comprendre le sujet. Dans l'art moderne, Rubens a fait un tableau sur l'enlèvement du Palladium.

Pas plus que les autres chefs grecs, Diomède n'a trouvé le repos après

Fig. 715. — Prise du Palladium (d'après une pierre gravée antique).

son retour. Sa femme avait profité de son absence pour le tromper, et ne voulant plus rester dans son pays, il alla finir ses jours en Italie.

Les chevaux de Rhésus. — Rhésus, roi de Thrace, était venu au secours de Priam avec une puissante armée. Mais son importance venait moins encore de ses soldats que des chevaux qui conduisaient son char; car une prédiction avait fait savoir aux Troyens que, si ces chevaux buvaient de l'eau du Xanthe, fleuve qui coule près de Troie, les Grecs ne pourraient jamais se rendre maîtres de la ville. Aussi ils accueillirent avec une joie démesurée l'arrivée de cet utile auxiliaire.

Les Grecs, en apprenant la venue de Rhésus, voulurent à tout prix s'emparer de ses chevaux ou tout au moins les empêcher de boire les

eaux du Xanthe. Mais la grande difficulté était qu'ils ignoraient absolument dans quel endroit ils pouvaient être. Ulysse résolut donc de partir la nuit pour aller explorer le camp des Troyens. Mais ceux-ci, de leur côté, se doutant d'une attaque prochaine, promirent une récompense

Fig. 716. — Ulysse et Diomède surprenant Dolon (d'après une peinture de vase) (1).

magnifique à celui qui serait assez audacieux pour s'approcher du camp des Grecs et servir d'espion. Dolon se présenta et partit aussitôt.

Ulysse et Diomède, qui venaient de partir également, aperçurent Dolon, qui ne les avait pas encore vus, et concertèrent ensemble la

Fig. 717. — Diomède et Ulysse (pierre gravée).

conduite qu'ils devaient tenir. « Ils s'écartent du chemin, dit Homère, et se cachent parmi les cadavres. L'imprudent Dolon les dépasse d'un pied rapide. Quand il est éloigné de toute la longueur d'un sillon tracé par des mules plus promptes que des bœufs à traîner la pesante charrue

(1) L'inscription placée au bas du tableau veut dire : *deux coups mortels, voilà le char qu'il a gagné*. C'est une allusion à la promesse du char d'Achille qu'Hector avait faite à Dolon.

dans un champ, les deux guerriers courent sur lui. Dolon s'arrête en entendant leurs pas : il croit que, d'après un nouvel ordre d'Hector, ses compagnons viennent du camp des Troyens pour le rappeler. Mais lorsque Ulysse et Diomède ne sont pas plus éloignés de Dolon que la portée d'un trait, le Troyen les reconnaît pour deux ennemis, et soudain il prend la fuite, emporté par ses genoux agiles. Diomède et Ulysse se lancent à sa poursuite. Tels deux limiers à la dent meurtrière et exercés à la chasse poursuivent sans relâche, à travers les sentiers d'une forêt, soit un lièvre, soit un faon timide qui fuit devant eux en bêlant : tels Diomède et Ulysse coupent la retraite au Troyen et le poursuivent avec furie. » (Homère.)

Dolon est bientôt atteint et s'arrête en tremblant : il est pâle de frayeur et ses dents s'entre-choquent. Les deux héros le saisissent et commencent à l'interroger ; dans l'espoir d'avoir la vie sauve par ses révélations, le malheureux espion leur indique toutes les positions des Troyens et de leurs alliés, et notamment l'endroit exact où est la tente de Rhésus. Ensuite, il les supplie de lui laisser la vie, et leur offre une

Fig. 718. — Mort de Dolon (pierre gravée).

rançon. Mais Diomède, lançant sur lui des regards courroucés, s'écrie : « Malgré tous les renseignements que tu viens de nous donner, ne pense pas échapper à la mort, puisque tu es tombé entre nos mains ! Si nous acceptions ta rançon et si nous te laissions libre, tu reviendrais encore surprendre nos secrets, ou bien tu nous combattrais ouvertement. Mais si, dompté par mon bras, tu perds la vie, tu ne seras plus funeste aux Argiens. » (Homère.) A peine avait-il dit ces mots, que la tête de Dolon roulait dans la poussière.

Une pierre gravée nous montre Dolon surpris par Diomède et Ulysse. Il est couvert d'une peau de loup, conformément au récit d'Homère, et embrasse les genoux d'Ulysse, qui semble l'interroger, tandis que Diomède,

un pied posé sur lui, s'apprête à le frapper de son épée (fig. 718). Sur un autre monument, on voit Diomède tenant la tête de Dolon, qui est coiffée du bonnet phrygien, et se concertant avec Ulysse, qui lui donne un conseil sur la manière dont ils entreront dans le camp troyen (fig. 717).

Munis des renseignements que leur avait donnés Dolon, les deux guerriers se dirigent vers les retranchements ennemis. « Ils s'avancent en foulant les armes, les cadavres qui couvraient la plaine et parviennent jusqu'à l'armée des Thraces. Ces guerriers, accablés de fatigue, dormaient d'un profond sommeil, et à côté d'eux étaient leurs armes éclatantes rangées avec ordre sur trois lignes : près de chaque guerrier étaient deux chevaux destinés au même joug. Rhésus reposait au milieu de ses soldats et ses coursiers étaient liés par des courroies à l'extrémité de son char. » (Homère.)

Alors Diomède s'approche hardiment de Rhésus qu'il tue après avoir

Fig. 719. — Ulysse emmène les chevaux de Rhésus (d'après une pierre gravée antique).

étendu à ses pieds douze de ses compagnons. En même temps Ulysse délie les coursiers et les conduit en les frappant de son arc, parce qu'il avait oublié d'enlever le fouet du char de Rhésus. Ensuite les héros partent, ramenant au camp des Grecs les chevaux de Rhésus avant qu'ils aient pu boire l'eau du Xanthe.

La mort de Troïle. — La cinquième fatalité de Troie était la nécessité où on était, pour prendre la ville, de faire mourir Troïle, fils de Priam, encore dans une extrême jeunesse, et de détruire le tombeau de Laomédon, qui était sur la porte de Scée. Achille, dès le commencement du siége, se fit le meurtrier de Troïle : quant au tombeau de Laomédon, il fut détruit par les Troyens eux-mêmes, lorsque, pour faire entrer le cheval de Troie dans la ville, ils y firent une brèche. La mort de Troïle est représentée sur un vase de Volci : Achille, descendu de son quadrige, placé derrière lui, pose le pied sur l'autel d'Apollon, et s'apprête à transpercer le jeune Troïle qui s'y était réfugié. Derrière l'autel on voit la porte de Scée et les murs de Troie, entre les créneaux desquels se

montrent deux têtes de guerriers : de la porte sort un autre guerrier, probablement Hector ou Déiphobe, venant au secours de Troïle (fig. 720).

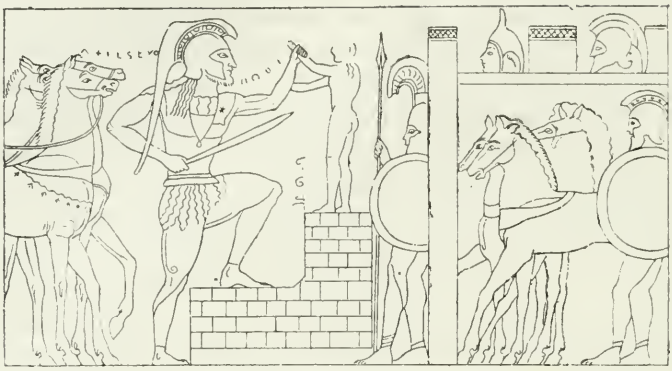


Fig. 720. — La mort de Troïle (d'après une peinture de vase).

La blessure de Télèphe. — En arrivant sur la côte d'Asie, les Grecs avaient débarqué sur la côte de Mysie et, se croyant sur une terre troyenne, ils se mirent à ravager le pays. Télèphe, fils d'Hercule, régnait alors sur les Mysiens ; il avait épousé une fille de Priam et cette alliance le rangeait naturellement du parti des Troyens. Il vint avec ses soldats combattre les Grecs et un combat furieux s'engagea. Télèphe blessa Patrocle, l'inséparable compagnon d'Achille, et ce héros accourant au secours de son ami blessa à son tour Télèphe. Un superbe vase du Louvre montre Achille suivi de la Victoire qui s'apprête à le couronner et s'avançant contre Télèphe (fig. 721). Celui-ci avait chancelé au premier choc à cause d'une plante qu'un dieu favorable à Achille avait fait pousser subitement sous ses pas et qu'on voit ici représentée. Il est suivi d'un guerrier mysien, et d'un héraut qui lève le bras droit pour faire cesser le combat. En effet, comme Télèphe était fils d'Hercule, on pouvait supposer qu'à un moment donné il passerait au parti des Grecs.

Comme la blessure qu'il avait reçue d'Achille était extrêmement grave, il envoya consulter l'oracle pour savoir si elle était mortelle et la réponse fut qu'il ne pouvait être guéri que par celui qui l'avait frappé. Achille, qui le regardait comme un ennemi, ne voulut pas consentir à sa guérison. Mais Ulysse, qui voulait amener Télèphe dans le parti des Grecs, parce que Troie ne pouvait être prise sans le secours d'un des fils d'Hercule, parvint à concilier la chose. Sans qu'Achille eût à s'en mêler aucunement, Ulysse prit la rouille de l'épée d'Achille, et l'envoya à Télèphe qui la mit sur sa plaie et fut aussitôt guéri. Voyant là un effet de la volonté d'Hercule, il se rangea désormais du côté des Grecs.

Fig. 721. — Combat d'Achille contre Télèphe (d'après une peinture de vase, musée du Louvre).

CHAPITRE VIII

LE SAC DE TROIE.

Le cheval de bois. — Prédictions de Cassandre. — Laocoon. — Sinon d'Argos. — Mort de Priam. — Mort d'Astyanax. — Ménélas et Hélène. — Les captives. — Hécube, Andromaque, Cassandre. — Sacrifice de Polyxène.

Le cheval de bois. — Les Grecs se trouvaient donc en possession de tout ce que les devins avaient demandé. Le sculpteur Epéos, guidé par les conseils de Minerve, construisit un cheval de bois dans lequel on cacha des guerriers commandés par Ulysse. Ce cheval était consacré à Minerve, mais, pour qu'il fût agréable à la déesse, il fallait l'introduire dans la ville, ce qui ne se pouvait faire sans le consentement des Troyens. Beaucoup étaient d'avis de le laisser entrer, dans l'espoir de se rendre la déesse favorable, mais Cassandre s'y opposait.

Prédictions de Cassandre. — Cassandre, la plus belle des filles de Priam, avait été aimée d'Apollon, et le dieu, voulant lui être agréable, lui avait enseigné l'art de prédire l'avenir, scène qui fait le sujet d'une peinture d'Herculanum. Cassandre néanmoins ne voulut jamais s'unir à lui, et comme un dieu ne peut pas retirer ce qu'il a donné, Apollon décida que la prophétesse, bien que disant toujours la vérité, ne serait jamais crue des mortels. Aussi fut-ce vainement que, parcourant la ville tout en larmes, Cassandre disait aux Troyens : « Insensés, quel aveuglement veut vous faire introduire dans vos murs ce cheval, ouvrage de la perfidie ! Ne voyez-vous donc pas que vos ennemis sont cachés dans cette prodigieuse machine ?» Mais les Troyens ne la croyaient pas, bien que Laocoon, prêtre d'Apollon, fût du même avis.

Laocoon. — Laocoon avait même lancé son javelot contre le cheval de bois, dans l'espoir d'en faire sortir les soldats qu'il soupçonnait d'y être cachés. Mais un jour que Laocoon sacrifiait un taureau sur les autels de Neptune, deux serpents, venus de Ténédos, s'avancent vers le rivage. « Leur poitrine se dresse au milieu des flots, leurs crêtes sanglantes dominent les ondes ; de leurs flancs ils rasent l'abîme et leur vaste croupe se recourbe en replis sinueux ; l'onde retentissante écume. Déjà ils ont atteint la plage ; leurs yeux ardents brillent, rouges de sang et de flamme ; leur langue, telle qu'un dard, s'agite dans leur gueule qu'ils lèchent en sifflant. A cet aspect tout fuit épouvanté. D'un même élan, les deux monstres vont droit à Laocoon ; et d'abord ils

saisissent ses deux enfants, enlacent leurs faibles corps, et par d'horribles morsures, déchirent leurs membres palpitants. Laocoon s'arme de ses traits et vole à leur secours. Ils le saisissent à son tour, et l'étreignent

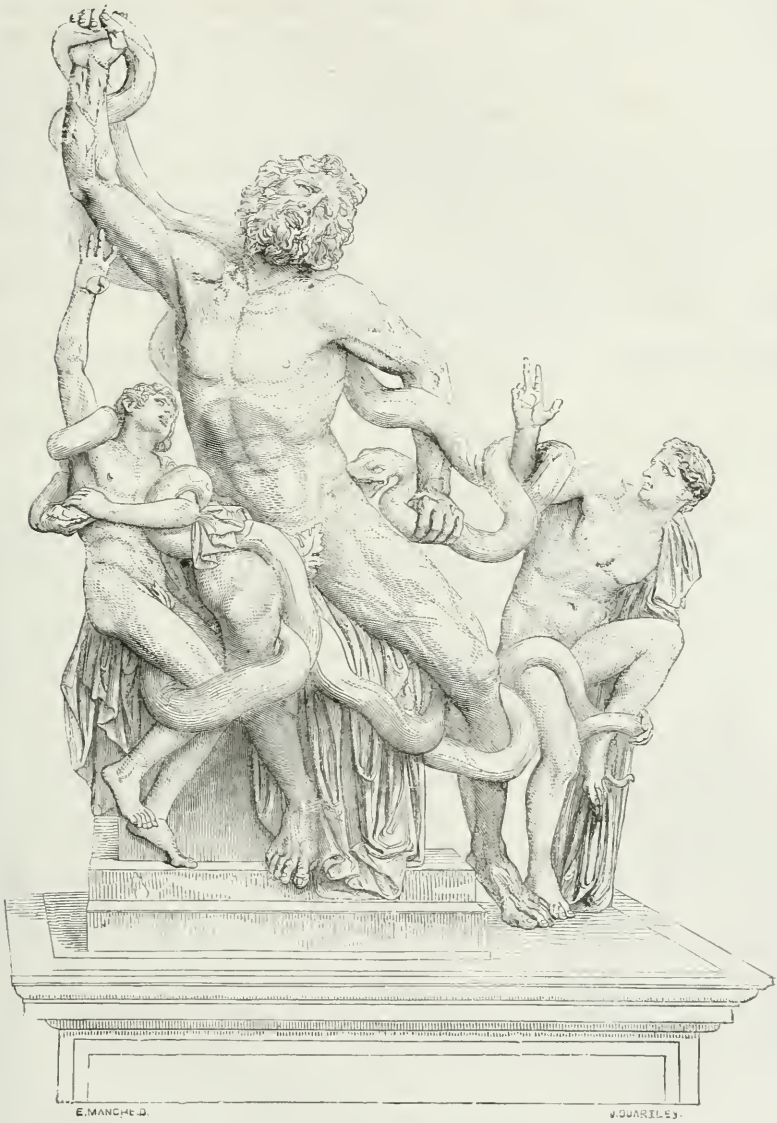


Fig. 722. — Laocoon et ses fils (d'après un groupe antique).

de leurs longs replis; déjà deux fois ils entourent le milieu de son corps, et deux fois, sur son cou, sur son dos, ils roulent les écailles de leur croupe, et dépassent son front de leurs têtes et de leurs crêtes

altières. Il veut, de ses mains, écarter ces nœuds terribles ; son sang et de noirs poisons souillent ses bandelettes, et il jette vers les cieux d'horribles hurlements. Tel mugit un taureau, quand, sous le fer qui l'a frappé, il s'échappe de l'autel, et rejette de son cou la hache mal assurée. Cependant, les deux dragons s'enfuient en rampant vers les hauteurs du temple, entrent dans le sanctuaire de la redoutable Pallas et se cachent aux pieds de la déesse, sous l'orbite de son bouclier. Alors un nouvel effroi pénètre dans les cœurs frémissants. On dit que Laocoon a reçu la juste peine de son crime, pour avoir frappé le chêne sacré et lancé dans ses flancs un javelot impie. Le peuple alors demande à grands cris que le colosse soit conduit au temple de Minerve et que la protection de la déesse soit implorée par des prières. » (Virgile.)

La fin tragique de Laocoon et de ses fils fait le sujet d'un des plus fameux chefs-d'œuvre de la statuaire antique (fig. 722).

Sinon d'Argos. — Une ruse vint confirmer les Troyens dans leur

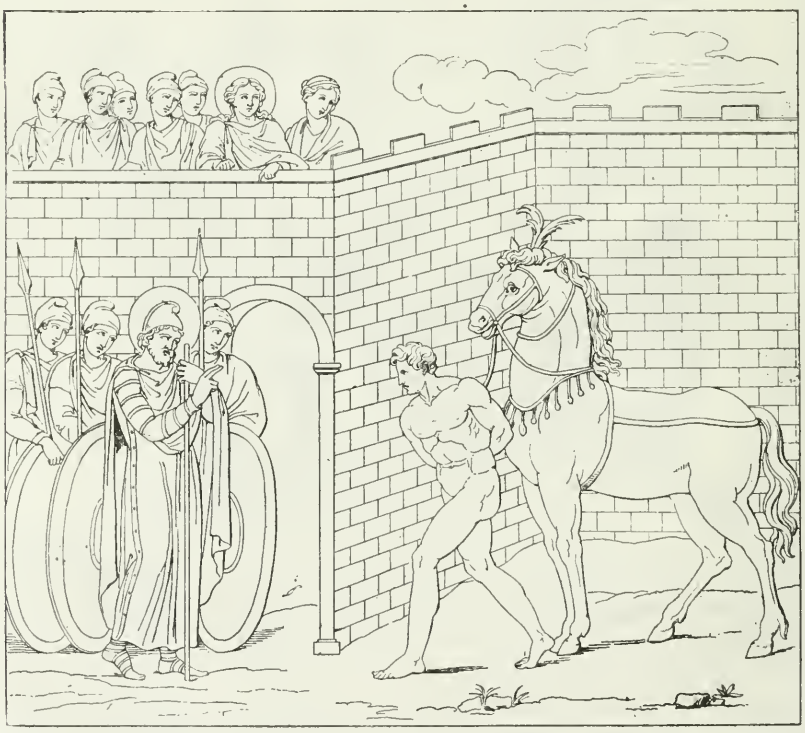


Fig. 723. — Le perfide Sinon se présente aux Troyens (d'après une peinture du *Virgile* du Vatican).

idée d'introduire le cheval dans leurs murailles. Le Grec Sinon d'Argos s'était fait blesser à dessein par ses compatriotes et il avait le corps cou-

vert de meurtrissures. Il alla tout ruisselant de sang se jeter aux pieds de Priam et, se plaignant de la manière dont les Grecs l'avaient traité, il lui demanda de venger son injure. Priam le combla de présents, et le questionna sur le cheval de bois. Sinon répondit que les Grecs seraient perdus si le cheval entrait dans la ville. Dès lors, les Troyens,

Fig. 724. — Les Grecs descendent du cheval (d'après une pierre gravée antique).

ne doutant plus de l'appui de la déesse, s'attelèrent eux-mêmes au cheval, qu'ils traînèrent dans la ville, précédés de joueurs de flûte, et au milieu des chants d'allégresse. Un monument antique nous montre les Grecs descendant par une échelle du cheval dont Sinon d'Argos vient d'ouvrir les entrées secrètes : au fond, Cassandre, du haut de la muraille, gémit en voyant ses prédictions réalisées (fig. 724).

Mort de Priam. — Les Grecs, entrés dans la ville, courent ouvrir les portes à leurs compagnons d'armes qui, de toutes parts, se précipitent vers le palais de Priam. Déjà la ville est en feu, le bruit des armes retentit de toutes parts. Le vieux Priam, voyant le palais envahi, se réfugie avec sa famille aux pieds de l'autel où étaient ses pénates. Pyrrhus, le fils d'Achille, poursuit ses enfants, et Politès, couvert de sang, vient expirer aux pieds du vieillard, qui de sa faible main jette contre le meurtrier de ses fils un javelot impuissant. Pyrrhus alors se jette sur Priam qu'il saisit par les cheveux et le transperce de son épée. « Ainsi finirent les destins de Priam ; ainsi tomba à la vue de Troie embrasée, ce superbe dominateur de l'Asie, roi de tant de peuples, ce n'est plus qu'un tronc sanglant, une tête séparée des épaules, un cadavre sans nom. » (Virgile.)

Plusieurs peintures antiques représentent la fin tragique de Priam et de ses enfants. Benvenuto a fait sur le même sujet un tableau fort oublié aujourd'hui, mais qui a fait beaucoup de bruit au commencement de ce siècle.

Mort d'Astyanax. — Pendant que Priam expirait, Andromaque, l'épouse d'Hector, courait affolée dans les salles du palais tenant dans ses bras son fils Astyanax, dont elle prévoyait le sort infortuné. L'en-

Fig. 725. — Mort d'Astyanax (d'après une peinture de vase).

fant pleurait et se cramponnait après sa mère. « Tu pleures, mon fils, lui disait-elle; as-tu le sentiment de tes maux? Pourquoi tes petites

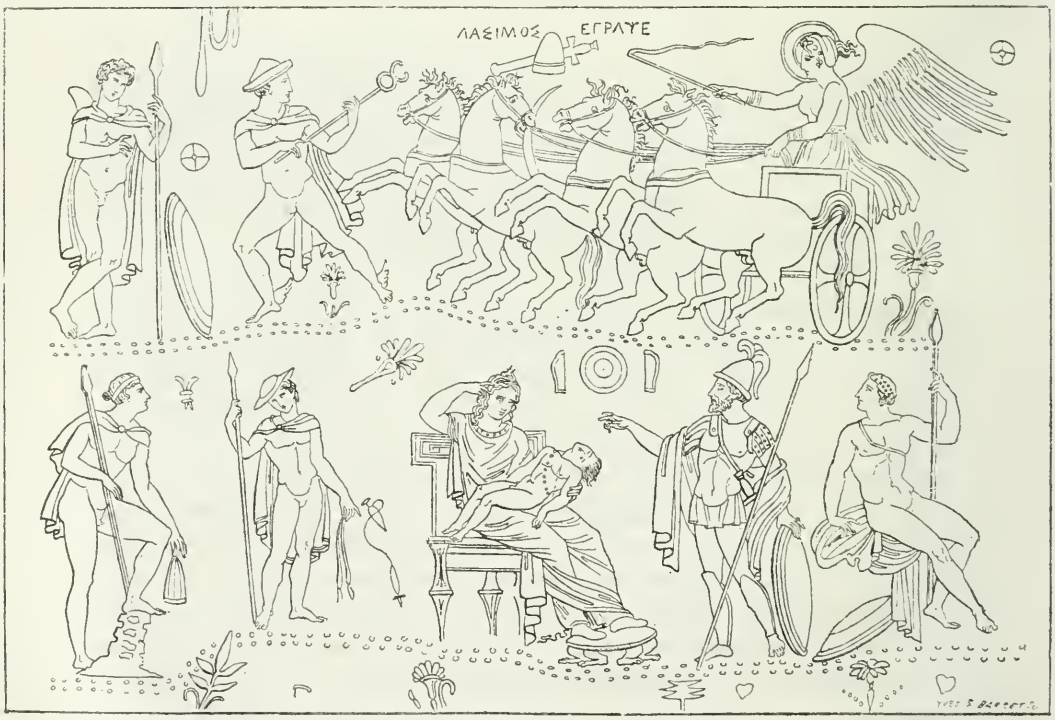


Fig. 726. — Hécube tenant Astyanax sur ses genoux (d'après une peinture de vase).

mains me serrent-elles si fort? Pourquoi t'attacher à ma robe comme un jeune oiseau s'abrite sous l'aile de sa mère? Hector ne sortira point

de la terre, armé de sa lance redoutable, pour être ton libérateur ; ni sa famille ni la puissance phrygienne ne peuvent te secourir ; mais, impitoyablement précipité du haut d'une roche, tu vas rendre le dernier soupir. C'est la valeur de ton père qui te tue ; elle fut le salut de tant d'autres ; la vertu de ton père t'a mal servi. O fils chéri, que ta mère presse entre ses bras, douce haleine que je respire, c'est donc en vain que ce sein t'a nourri, en vain je me suis épuisée de peines et de tourments. Pour la dernière fois, embrasse ta mère. » (Euripide.)

Cependant Pyrrhus, affamé de carnage, cherchait partout le fils d'Hector. C'est en vain qu'Andromaque embrassera ses genoux ; le farouche guerrier saisit l'enfant par une jambe et le précipite du haut d'une tour. Cette scène de meurtre a été très-bien rendue dans un groupe de Bartolini.

Pâris est tombé, frappé par une des flèches d'Hercule, que Philoctète lui a décochée. Hélène, cause de tous ces malheurs, se réfugie près des

Fig. 727. — Ménélas reconnaît Hélène (d'après une peinture de vase).

autels, car elle redoute Ménélas. Le héros furieux la poursuit partout, l'épée à la main ; il a reçu d'elle un outrage que le sang seul peut réparer. Mais, dès qu'il arrive près d'elle, il est ébloui par sa beauté, et tout le passé est oublié. Une curieuse peinture de vase, dans le style archaïque, nous montre le héros ébahi et laissant tomber son épée dès qu'il voit Hélène, la plus belle des femmes (fig. 727).

Une peinture circulaire sur un vase de Nola, au musée de Naples, nous montre les principaux épisodes du sac de Troie (fig. 728). Nous voyons d'abord le pieux Énée quittant la ville avec son père Anchise qu'il porte sur ses épaules et son fils Ascagne qui marche devant lui. Dans le groupe suivant, la prêtresse Cassandre vient se réfugier aux pieds de la statue de Minerve, et elle est poursuivie par Ajax fils d'Oïlée, qui la saisit par les cheveux et semble disposé, bien moins à lui faire un outrage qu'à la transpercer de son épée. La femme qu'on voit sous un palmier et qui semble invoquer les dieux est probablement une autre fille de Priam. Le vieux Priam est la première figure de la seconde bande qui

montre l'autre côté du vase. Il est assis sur un autel et couvre vainement sa tête avec ses mains, pour se garantir du coup que va lui porter Pyrrhus. Sur les genoux du vieux roi, on voit Astyanax, son petit-fils, et son fils Politès, qui vient d'être tué par Pyrrhus, est étendu mort à

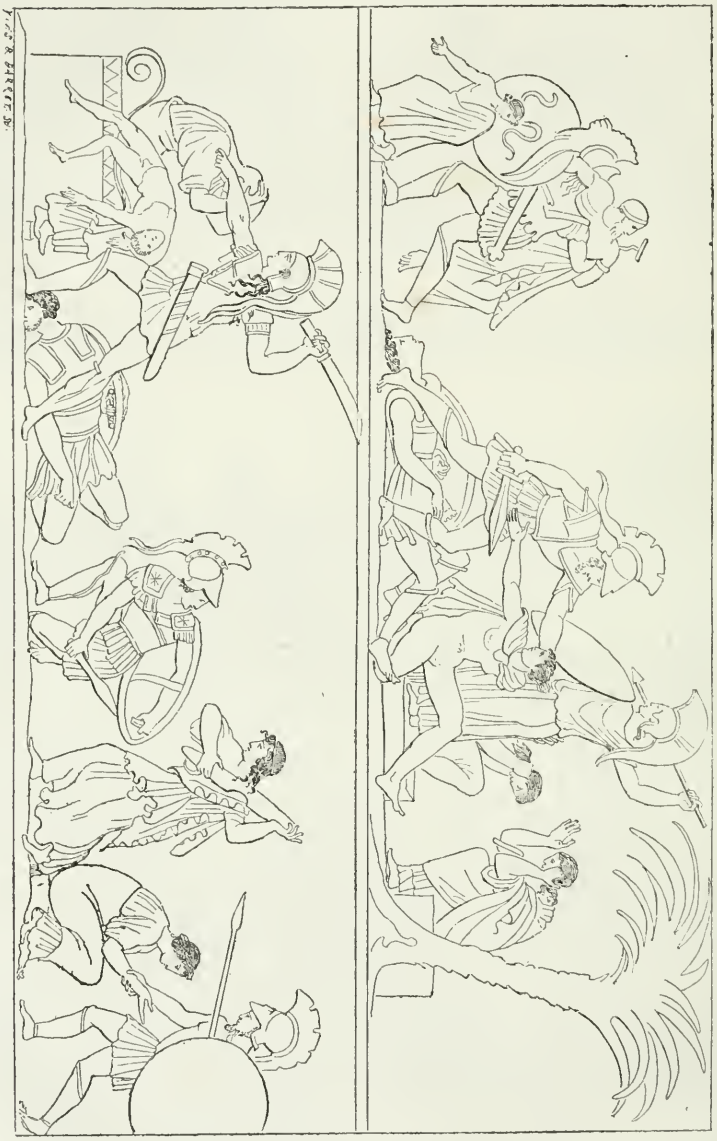


Fig. 728. — Le sac de Troie (d'après une peinture de vase).

ses pieds. Ensuite nous voyons un guerrier grec, parant le coup que s'apprête à lui porter une femme furieuse (probablement Hécube), et enfin une jeune fille, qui est peut-être Polyxène, implorant un autre guerrier qui, dans ce cas-là, serait Ulysse.

Les captives. — Quand la ville fut prise, les Grecs se partagèrent le butin, et emmenèrent captifs, pour les vendre sur la terre étrangère, le petit nombre de ceux qu'ils avaient épargnés. Le souvenir de ces

Fig. 729. — Cassandre poursuivie par Ajax (d'après une pierre gravée antique).

malheureux qui, après avoir si vaillamment défendu leur pays, trouvaient dans leur vieillesse une dure captivité, paraît avoir vivement impressionné les artistes de l'antiquité. Car les belles figures qu'on voit

Fig. 730. — Prisonnier (d'après une statue antique).

dans nos musées et qu'on intitule *prisonniers*, portent toujours le costume d'un Troyen et semblent rêver à la patrie perdue (fig. 730).

Les femmes étaient les plus malheureuses. La vieille Hécube, échue

à Ulysse, se lamentait au milieu des autres captives : « J'étais reine, je devins l'épouse d'un roi, et je donnai le jour à de nobles enfants, non pas seulement d'un mérite vulgaire, mais les premiers des Phrygiens, et tels qu'aucune femme, troyenne, grecque ou barbare, ne peut se glorifier d'en posséder de pareils. Je les ai vus périr sous la lance des Grecs, et j'ai coupé ma chevelure sur leur tombeau. Et Priam, leur père, ce n'est pas sur le récit d'autrui que je l'ai pleuré ; je l'ai vu de

Fig. 731. — Hécube (d'après une statue antique).

mes yeux égorgé au pied de l'autel de Jupiter Hercéen, et, avec lui, j'ai vu tomber son empire ; et mes filles, que j'élevai pour d'illustres hyménées, c'est à d'autres qu'elles sont échues ; on les arrache d'entre mes bras, et il ne me reste plus d'espoir d'être jamais revue par elles, et moi-même je ne les reverrai plus jamais. Enfin, pour mettre le comble à mon malheur, je deviens, dans ma vieillesse, esclave des Grecs ! Ils m'imposeront les services les plus humiliants pour mon âge ; moi, la mère d'Hector, on me chargera de veiller aux portes et de garder les clefs, ou de faire le pain ; je serai réduite à coucher sur la terre mon corps épuisé, qui fut habitué à la couche royale, et à revêtir mes membres

des lambeaux déchirés de la misère ! Ah ! malheureuse ! que de revers l'amour d'une seule femme a-t-il attirés sur moi, et quels maux il me réserve encore ! O ma fille Cassandre, qui partages les transports des dieux, quelle calamité a flétri ton innocence !... Et toi, infortunée Polyxène, où es-tu ? De toute ma postérité si nombreuse, ni un fils ni une fille ne peut soulager mon infortune. Pourquoi me relever? Dans quelle espérance ? Conduisez mes pieds, jadis si délicats au temps de Troie et esclaves aujourd'hui, conduisez-les sur la terre qui doit me servir de couche et sur le bord d'un rocher, pour y tomber et mourir épuisée par les larmes. Apprenez ainsi à ne donner à aucun des plus fortunés le nom d'heureux avant sa mort (fig. 731). » (Euripide.)

La prophétesse Cassandre, la plus belle des filles de Priam, était la part du chef de l'expédition, du roi Agamemnon. Autour d'elle, les Troyennes pleuraient et s'arrachaient les cheveux. Cassandre pourtant est en proie à son délire et entonne un chant nuptial : « Heureux l'époux ! heureuse aussi l'épouse ! O Hymen ! ô roi Hyménée ! Ma mère, puisque, vouée au deuil et aux larmes, tu déplores la mort de mon père et la ruine de notre patrie, c'est à toi d'allumer pour mes noces le flambeau sacré. Venez, ô jeunes Phrygiennes, parées de vos voiles précieux, venez chanter mes noces glorieuses et l'époux que les destins m'ont choisi... Ma mère, orne ma tête victorieuse, et réjouis-toi de mon royal hyménée ; conduis-moi toi-même à mon époux, et si je n'obéis avec assez d'empressement, emploie la contrainte ; car, s'il est vrai qu'Apollon soit un dieu, plus funeste encore que l'hymen d'Hélène sera l'hymen que contracte avec moi l'illustre roi des Grecs, Agamemnon... J'entrerai victorieuse parmi les morts, après avoir vu détruire la maison des Atrides, auteurs de notre ruine. » (Euripide.)

On ne crut pas la prophétesse, et Agamemnon partit emmenant sa captive.

Une peinture de vase nous montre la malheureuse Cassandre se réfugiant auprès d'une idole de la Pallas troyenne, pour éviter les outrages d'Ajax fils d'Oïlée, qui déjà a saisi sa victime par les cheveux, tandis qu'une prêtresse de Minerve s'enfuit épouvantée (fig. 732).

Sacrifice de Polyxène. — Les Grecs, après s'être rassasiés de carnage, songèrent au départ. Mais, au moment de mettre à la voile, une tempête retint leurs vaisseaux. A ce moment l'ombre d'Achille apparaît tout couvert de son armure d'or : « Quoi ! vous partez, fils de Danaüs, et vous laissez mon tombeau sans offrande ! » Achille avait dû épouser, si la paix s'était faite, une des filles de Priam, Polyxène, qui était d'une éclatante beauté. Or les devins déclarèrent qu'il voulait l'avoir pour épouse dans les enfers, et on vint la prendre malgré les supplications d'Hécube, pour l'immoler aux mânes d'Achille.

Euripide nous a laissé un récit détaillé de la mort de Polyxène. « L'ar-

mée grecque tout entière se pressait en foule devant le tertre, pour le sacrifice de Polyxène. Le fils d'Achille prend la jeune fille par la main et la place sur l'éminence même. L'élite des jeunes Grecs choisis pour contenir les mouvements de la victime, se tenaient par derrière : le fils d'Achille,

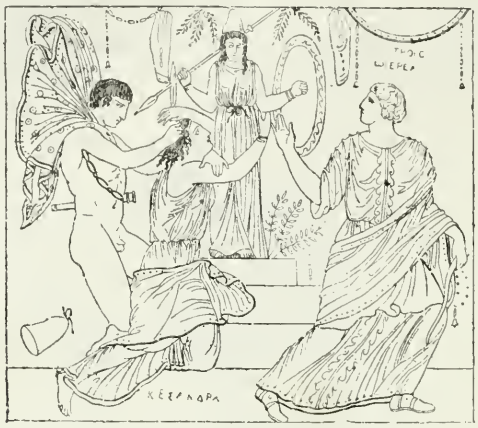


Fig. 732. — Cassandre poursuivie par Ajax (d'après une peinture de vase).

prenant dans ses mains une coupe d'or pleine, fait des libations à son père mort, et fait signe au héraut de commander le silence à l'armée.

Fig. 733. — Polyxène sacrifiée devant le tombeau d'Achille (d'après une pierre gravée).

Alors il dit : « Fils de Pélée ! ô mon père ! reçois ces libations propi-
« tiatoires, par lesquelles on évoque les morts ; viens boire le sang pur
« de cette jeune fille, que l'armée t'offre avec moi. Sois-nous propice ;
« que nos vaisseaux puissent quitter le rivage et mettre à la voile, et ac-

« corde-nous à tous un heureux retour d'Ilion dans notre patrie. » Ainsi parla le fils d'Achille, et toute l'armée se joignit à sa prière. Ensuite il saisit son épée enrichie d'or, et, la tirant du fourreau, il fait signe aux jeunes Grecs de saisir la vierge. Mais elle, lorsqu'elle vit leur dessein, dit ces mots : « O Grecs destructeurs de ma patrie, je meurs volontaire-« ment ; que personne ne porte les mains sur mon corps, j'offrirai ma « tête d'un cœur résolu. Mais, au nom des dieux, en m'immolant, souf-« frez que je meure les mains libres, en personne libre ; car être appe-« lée esclave chez les morts serait une honte pour moi qui suis reine. » La foule fit entendre un murmure d'approbation, et le roi Agamemnon commanda aux jeunes gens de lâcher la jeune vierge. Polyxène, lorsqu'elle eut entendu ces paroles, déchira sa robe jusqu'à la ceinture et offrit aux regards sa poitrine et sa gorge semblable à celle d'une belle statue ; et, ayant fléchi un genou vers la terre, elle prononça les paroles les plus résignées : « Jeune homme, voici ma poitrine : si tu veux la frapper, « frappe ; si c'est à la gorge, la voici qui s'offre à tes coups mortels. » Saisi de compassion pour la jeune fille, il hésite ; enfin de son fer il tranche le conduit de la respiration et il en jaillit des flots de sang. Cependant, même en mourant, elle eut grand soin de tomber avec décence et de cacher ce qu'il convient de dérober aux regards des hommes. Lorsque, sous le coup mortel, elle eut rendu le dernier soupir, chacun des Grecs s'occupe de soins divers : les uns couvrent son corps de feuillage, les autres, pour dresser un bûcher, apportent des branches de pins. » (Euripide.)

Sur une pierre gravée antique on voit Pyrrhus, l'épée nue, saisissant Polyxène par les cheveux, pour l'immoler devant le tombeau d'Achille (fig. 733).

Le statuaire Polyclète avait fait une figure de Polyxène sur laquelle le grammairien Pollien nous a laissé l'épigramme suivante : « C'est la Polyxène de Polyclète. Aucune autre main n'a touché à cette œuvre divine, fraternel pendant de la Junon. Le voile de la jeune Troyenne est déchiré ; mais voyez comme elle cache d'une main pudique ses charmes mis à nu. L'infortunée demande la vie, et dans ses yeux se peignent toutes les douleurs de Troie. » (*Anth.*)

CHAPITRE IX

LES RETOURS.

Les chefs grecs. — Ulysse et le cyclope. — L'outre d'Éole. — La magicienne Circé. — Le devin Tirésias. — Les sirènes. — Charybde et Scylla. — La nymphe Calypso. — Les Phéaciens. — Le voile de Pénélope. — Ulysse et sa nourrice. — Mort des prétendants.

Les chefs grecs. — La ruine de Troie ne profita pas aux Grecs. Parmi les chefs qui avaient pris part à l'expédition, les uns ne revirent jamais leur patrie, d'autres furent assassinés en arrivant, quelques-uns enfin ne purent retrouver leurs foyers qu'après des périls et des fatigues de toute sorte. Agamemnon, le roi des rois, revint à Argos accompagné de sa captive Cassandre, et fut tué en arrivant par sa femme Clytemnestre, assistée d'Égisthe, son plus mortel ennemi (1).

Ménélas, qui avait repris Hélène, fut jeté par une tempête sur la côte d'Égypte, et obligé d'y rester huit années, loin de sa patrie qu'il finit du moins par revoir.

Sa fille Hermione avait été fiancée à Oreste avant la guerre de Troie, mais Ménélas prétendit ensuite la marier à Pyrrhus. Oreste voulut faire valoir ses prétentions et reprendre Hermione : Pyrrhus s'y refusa et, étant allé peu après dans le temple de Delphes, y périt de la main d'Oreste. Il y a au surplus une grande confusion sur ces faits dans les auteurs anciens qui ne sont nullement d'accord entre eux, et la poésie française a créé pour les besoins de la scène des situations absolument étrangères à la mythologie.

Une peinture de vase nous montre la mort de Pyrrhus, d'après la tradition la plus répandue. Oreste, qui vient de frapper son rival, tient en main son épée nue et pose son genou sur l'autel du dieu de Delphes. Un serpent, symbole du remords, enlace le meurtrier. Le génie de la mort, sous la figure d'un personnage nu et ailé, vient prendre Pyrrhus qui vient d'être frappé par Oreste. Derrière le laurier sacré d'Apollon, on voit un prêtre du dieu, tenant un sceptre d'une main et de l'autre une pierre qu'il s'apprête à lancer (fig. 734).

Philoctète à son retour trouva son pays déchiré par la guerre civile et

(1) Pour l'histoire d'Agamemnon, voir page 104.

ne put y rester; Diomède, trompé par sa femme, ne voulut plus habiter ses foyers et ne put rester dans sa patrie. Idoménée, en abordant en Crète dont il était roi, voulut après une tempête sacrifier son fils à Neptune,

Fig. 734. — La mort de Pyrrhus (d'après une peinture de vase).

pour accomplir un vœu : mais, une peste étant survenue aussitôt, les habitants le chassèrent.

Ajax fils de Télamon avait été frappé de folie et s'était tué avant la fin de la guerre. L'autre Ajax, fils d'Oïlée, avait osé outrager la prêtresse Cassandre, fille de Priam, qui s'était réfugiée dans le temple de Minerve et embrassait la statue de la déesse. Ulysse voulait le tuer à coups de pierres, à cause de ce sacrilége. Mais la déesse sut se venger elle-même et fit susciter par Neptune une tempête furieuse qui brisa le navire d'Ajax. Celui-ci pourtant parvint à se sauver sur un rocher, et, dès qu'il y fut arrivé, il s'écria avec son impiété ordinaire : « J'en échapperai malgré les dieux. » Mais Neptune, qui avait entendu le sacrilége, frappa le rocher de son trident et Ajax fut englouti sous les eaux.

Palamède, qui avait découvert la ruse d'Ulysse, lorsque celui-ci contrefaisait l'insensé pour ne pas venir à Troie, était mort depuis longtemps quand la ville fut prise. Ulysse ne lui pardonna jamais de s'être montré plus rusé que lui. En outre on dit qu'Ulysse envoyé en Thrace pour approvisionner l'armée grecque fut accusé par Palamède d'avoir mal rempli son mandat. Une haine mortelle éclata bientôt entre les deux chefs, et elle se termina par la mort de Palamède. Quand on fut arrivé à Troie, une lettre de Priam et une grosse somme d'argent enfouie sous sa tente le firent accuser de trahison par les Grecs qui le lapidèrent. Mais on sut ensuite que la prétendue lettre de Priam et l'argent avaient été mis là par Ulysse, qui voulait à tout prix se défaire de son ennemi. Nauplius, le père de Palamède, accourut pour demander justice ; les Grecs, qui avaient absolument besoin d'Ulysse, ne voulurent pas l'écouter. Alors Nauplius résolut de consacrer à la vengeance tout ce qui lui restait de temps à vivre, et enveloppa tous les Grecs dans une haine commune. Il envoya dire aux femmes des principaux chefs soit que

leurs maris étaient morts, soit qu'ils étaient infidèles. C'est ainsi que, selon Eustathe, il fut la cause qu'Anticlée, mère d'Ulysse, se pendit, et que Pénélope se jeta à la mer de désespoir de la mort de son époux; mais elle fut retirée de l'eau. (Toutes ces traditions sont postérieures à Homère.)

La véritable vengeance de Nauplius éclata quand, après la prise de Troie, les rois grecs voulurent rentrer dans leurs foyers. Une épouvantable tempête ayant jeté leur flotte sur la côte d'Eubée, il alluma des feux sur les récifs les plus dangereux pour y attirer les vaisseaux, et, accompagné de ses fils, il tua tous ceux qui eurent le malheur d'échouer dans le pays.

Ulysse et le cyclope. — Grâce à Homère l'histoire d'Ulysse nous a été conservée avec beaucoup plus de détails que celle des autres chefs. Il est bon de remarquer au reste, qu'Homère ne donne aucunement à Ulysse le caractère de perfidie odieuse que lui ont souvent prêté les poëtes postérieurs.

Dans l'effroyable tempête qui dispersa la flotte des Grecs, Ulysse fut jeté avec quelques-uns de ses compagnons sur les côtes d'une contrée inconnue. C'était l'île habitée par les cyclopes, géants orgueilleux qui ne connaissent aucune loi, et habitent au sommet des montagnes dans des grottes profondes. En abordant, Ulysse choisit douze de ses compagnons et se dirigea vers l'antre du cyclope, espérant y trouver l'hospitalité. Dès qu'il les aperçut, le cyclope s'avança vers eux et leur dit : « Étrangers, qui êtes-vous ? D'où venez-vous, en traversant les plaines immenses de l'Océan ? Est-ce pour votre négoce, ou errez-vous, sans dessein, comme des pirates qui parcourent les mers en exposant leur vie et en portant le ravage chez des peuples étrangers ? » Aux accents terribles de sa voix formidable, et à l'aspect de cet affreux colosse, les compagnons d'Ulysse furent saisis d'effroi. Cependant Ulysse lui expliqua qu'ils revenaient de Troie, et avaient été poussés dans ces parages par des vents contraires. « Maintenant, ajouta-t-il, nous venons embrasser tes genoux afin que tu nous donnes suivant l'usage l'hospitalité, ou du moins quelques présents. Vaillant héros, respecte les dieux, puisque nous implorons ta pitié. Jupiter Hospitalier est le vengeur des suppliants et des hôtes, et il accompagne toujours les vénérables étrangers. »

Mais le cruel cyclope leur répondit : « Étranger, tu as sans doute perdu la raison, ou tu viens d'un pays bien éloigné, puisque tu m'ordonnes de respecter et de craindre les dieux. Sache donc que les cyclopes se soucient peu de Jupiter et de tous les immortels fortunés ; ils sont plus puissants qu'eux ! » (Homère.)

« A peine avait-il prononcé ces paroles, dit Ulysse, le cyclope se leva brusquement, saisit deux de mes compagnons et les écrase comme de

jeunes faons contre la pierre de la grotte ; leur cervelle jaillit à l'instant et se répand sur la terre. Alors il divise leurs membres palpitants, prépare son repas, et, semblable au lion des montagnes, il dévore les chairs, les entrailles, et même les os remplis de moelle de mes deux compa-

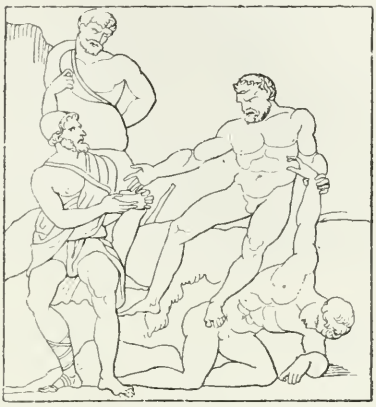


Fig. 735. — Ulysse dans la grotte de Polyphème (d'après un bas-relief antique).

gnons. A la vue de cette indigne cruauté, nous élevons en gémissant nos mains vers Jupiter, et le désespoir s'empare de nos âmes. Quand le cyclope a rempli son vaste corps en mangeant ces chairs humaines, il boit un lait pur, se couche dans la caverne, et s'étend au milieu de ses troupeaux. »

Ulysse alors imagine une ruse : quand le cyclope, est revenu le lendemain après avoir mené paître ses troupeaux, le héros qui avait été enfermé tout le jour dans la grotte avec ses compagnons, offre du vin au géant qui rentre. C'est ce que représente une statue de la villa Pamphili à Rome. Le cyclope trouvant que cette liqueur était bonne dit à Ulysse : « Verse-moi encore de ce vin délectable et dis-moi quel est ton nom, afin que je te donne comme étranger un présent qui te réjouisse. » Ulysse répond en lui versant de nouveau du vin : « Cyclope, puisque tu me demandes mon nom, je vais te le dire ; mais fais-moi le présent de l'hospitalité comme tu me l'as promis. Mon nom est *Personne ;* c'est *Personne* que m'appellent mon père et ma mère et tous mes fidèles compagnons. » Pour présent d'hospitalité, le cyclope lui promet qu'il sera mangé le dernier, et ayant bu du vin outre mesure, il s'endort aussitôt.

Ulysse alors va prendre le bâton dont le cyclope se servait pour guider ses troupeaux, et l'ayant taillé en pointe et chauffé dans la cendre brûlante, il s'en saisit avec l'aide de ses compagnons, car ce bâton pastoral était grand comme le mât d'un navire, et en ayant dirigé la pointe vers l'œil unique du cyclope, ils se mettent à l'enfoncer de manière

à le crever. Girodet a fait sur ce sujet une composition pleine de mouvement.

Le cyclope, en proie à la plus atroce douleur et ne voyant plus clair,

Fig. 736. — Les compagnons d'Ulysse chez le cyclope (peinture de vase).

veut chercher à tâtons Ulysse et ses compagnons. Mais le héros, s'étant accroché à la laine d'un bélier, dans la position que nous montre une sculpture de la villa Albani (fig. 737), ordonne à ses compagnons d'en

Fig. 737. — Ulysse fuyant Polyphème (d'après une sculpture antique, de la villa Albani, à Rome).

faire autant. Le cyclope passait sa main sur le dos des moutons, les mettait dehors quand il avait senti leur laine : il comptait bien trouver ainsi les compagnons d'Ulysse, mais ceux-ci étaient déjà partis, grâce au stra-

tagème du héros. Le cyclope, ne les trouvant plus, se met à pousser des hurlements affreux en appelant les autres cyclopes, qui accourent à son secours en lui demandant quel est l'audacieux qui lui fait du mal. Il répond *Personne*, qui est le nom sous lequel il connaissait Ulysse, et ses camarades, comprenant que personne ne lui fait de mal, retournent aussitôt chez eux. Ulysse et ses compagnons avaient déjà gagné le rivage, et le cyclope jeta vainement d'énormes quartiers de rocher dans la mer ; ils l'évitèrent facilement, car il ne savait pas les diriger puisqu'il ne voyait plus clair. C'est ainsi qu'ils échappèrent à ce péril.

L'outre d'Éole. — Ulysse aborda bientôt à l'île où règne Éole qui commande aux vents. Il y fut bien reçu et le dieu lui donna, avec de riches présents, une outre bien fermée, dont dépendait le succès de sa navigation. Ulysse roula l'outre jusqu'à son navire et on partit (fig. 738). Pendant

Fig. 738. — L'outre d'Éole (d'après une pierre gravée).

neuf jours, la navigation fut en effet des plus heureuses, et le dixième on aperçut Ithaque et les rives de la patrie. Comme Ulysse fatigué s'était endormi, les rameurs, pensant que l'outre mystérieuse contenait des trésors, l'ouvrirent dans le but de s'en approprier une partie. Mais aussitôt les vents s'échappèrent avec la dernière violence et il s'éleva une furieuse tempête qui rejeta le navire dans des mers inconnues.

Après six jours d'une navigation pénible le vaisseau arrive à l'île des Lestrigons, géants anthropophages qui dévorent encore quelques-uns des compagnons d'Ulysse. Le héros coupe aussitôt le câble qui retenait le navire, et touche bientôt à l'île où habite la magicienne Circé. Il envoie ses compagnons pour demander l'hospitalité, et la magicienne leur offre un breuvage qui fait oublier la patrie. Ensuite elle les touche avec sa baguette et les enferme dans une étable : ils étaient devenus des porcs.

La magicienne Circé. — Cependant Ulysse, instruit par Mercure de ce qu'il doit faire, se rend au palais de Circé, après avoir pris une plante, le *moly*, que le dieu lui a donnée et qui préserve des maléfices. La magicienne lui présente une coupe, et dès qu'il y a porté les lèvres, elle le touche

de sa baguette en disant : « Va maintenant à l'étable rejoindre tes compagnons ! » Mais le charme n'agit pas, et le héros fond sur la magicienne l'épée à la main. Circé, sentant qu'Ulysse la domine, prend un ton tout différent avec lui, et après avoir rendu à ses compagnons leur première forme, les établit dans son palais où ils restent une année entière (fig. 739).

Le devin Tirésias. — D'après les conseils de Circé, Ulysse voulut aller aux enfers consulter l'âme du devin Tirésias : il se rendit dans le

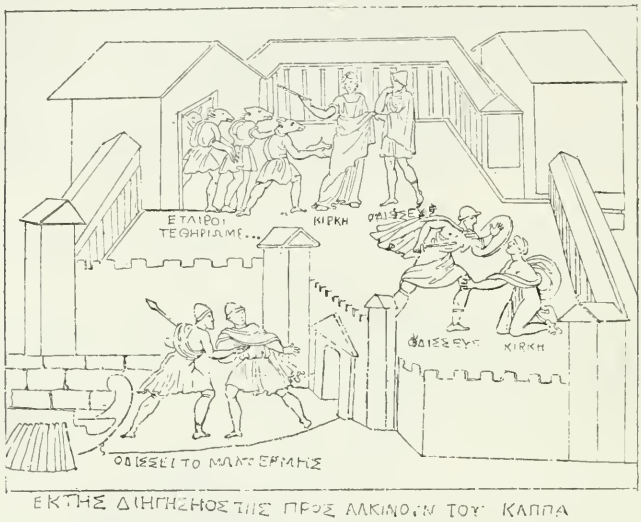


Fig. 739. — Le palais de Circé (d'après un fragment antique).

pays des Cimmériens que le soleil n'éclaire jamais, et, ayant creusé un fossé dans le sable et fait les libations aux morts, il commence ses évocations. Les ombres se pressent autour de lui : il reconnaît sa mère et cherche inutilement à embrasser ce vain fantôme. Quand le devin Tirésias lui a dit que Ismaux l'attendent encore avant de revoir sa patrie, il parle avec Agamemnon qui lui raconte comment il est tombé sous les coups de Clytemnestre, puis avec Achille, Hercule et bien d'autres héros, qui furent illustres sur la terre et sont maintenant parmi les ombres.

Nicias d'Athènes, peintre célèbre dans l'antiquité, avait fait un tableau représentant Ulysse évoquant les ombres des morts. Le roi Attale lui en offrit un prix énorme (deux cent soixante-dix mille francs de nos jours), mais l'artiste refusa pour faire don à sa patrie de son chef-d'œuvre.

Un bas-relief nous montre Ulysse interrogeant le devin Tirésias. Le héros tient en main le couteau avec lequel il vient de faire couler le sang de deux agneaux. Tirésias, assis et couvert d'un grand manteau, tient en main un long sceptre (fig. 740).

Les sirènes. — Le vaisseau se remit en marche et on aperçut bientôt l'île des Sirènes : prévenu par la magicienne Circé de ce qu'il devait faire pour éviter ces enchanteresses, Ulysse boucha avec de la cire les oreilles de ses compagnons et leur ordonna de lui lier à lui-même les pieds et les

Fig. 740. — Ulysse et Tirésias (bas-relief antique, au Louvre).

mains afin qu'il ne pût céder à la séduction de leurs chants (fig. 742). Cependant comme il n'avait pas voulu se boucher les oreilles, il se sentit attiré irrésistiblement et ordonna à ses matelots de le délier ; mais ceux-ci n'obéirent point, car ils avaient été prévenus par le héros. L'île qu'habitent les sirènes était jonchée d'ossements de voyageurs qui, n'ayant pu résister à ces séductrices, avaient trouvé la mort en s'approchant d'elles.

Charybde et Scylla. — A peine échappé à ce danger, Ulysse que ses compagnons avaient délié, aperçoit un grand bouillonnement dans la mer, et entend un grondement terrible sous les eaux. Les rameurs s'arrêtent n'osant plus avancer : on approchait du fatal détroit qui a d'un côté Charybde, et de l'autre Scylla. Charybde est un gouffre profond et tourbillonnant qui engloutit les navires ; Scylla un monstre effroyable, dont les gueules béantes avalent au moyen de ses longs cous les voyageurs assez téméraires pour en approcher. Ces deux terribles écueils sont très-près l'un de l'autre, et on ne peut éviter l'un sans être immédiatement attiré par l'autre. Ulysse, voulant éviter Charybde où tout l'équipage aurait péri, se rapprocha de Scylla, mais le monstre enleva six de ses

compagnons, que le héros vit dévorer sans pouvoir leur porter secours (fig. 741).

En quittant ces parages redoutables, le navire approcha d'une île qui appartient au Soleil et où paissent ses immenses troupeaux. Celui qui touche aux troupeaux du Soleil, attire sur lui le courroux des dieux,

Fig. 741. — Scylla enlève les compagnons d'Ulysse (d'après une monnaie antique).

car manger leur viande est un sacrilége. Aussi Ulysse ne voulait pas aborder dans l'île, mais ses compagnons épuisés de fatigue veulent à tout prix un peu de repos, et le héros finit par leur accorder ce qu'ils demandent. Cependant, quand il s'éveille, il sent une odeur de viande,

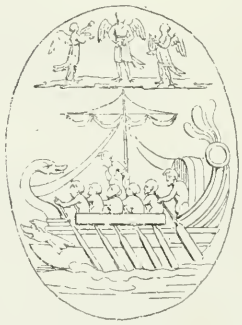


Fig. 742. — Ulysse et les sirènes (d'après une pierre gravée antique).

et apprenant que ses matelots affamés ont désobéi à ses ordres et tué les génisses du Soleil, il prévoit les plus terribles malheurs. En effet, à peine le vaisseau s'est-il remis en marche, que le ciel se couvre, et le tonnerre lancé par Jupiter foudroie le navire qui se brise en miettes.

Les compagnons d'Ulysse sont submergés par les flots, et le héros seul, saisissant le mât, est entraîné par le courant vers le gouffre mugissant de Charybde, qu'il ne peut plus éviter. Emporté vers la caverne où l'eau bouillonne avec fracas, il s'accroche en passant à un figuier dont les branches s'étendaient au-dessus de l'abîme, et y reste suspendu jusqu'à ce que le monstre ait rejeté le mât qu'il avait engouf-

fré. Alors il se laisse retomber dans l'eau, saisit de nouveau le mât flottant et est rejeté au loin par le courant contraire. Pendant neuf jours, il reste ainsi errant sur les flots, et le dixième il arrive à l'île d'Ogygie qu'habite la nymphe Calypso.

La nymphe Calypso. — La nymphe habitait une grotte spacieuse et s'occupait à chanter ou à tisser de la toile avec sa navette d'or. « Autour de sa demeure s'élevait une forêt verdoyante d'aunes, de peupliers et de cyprès. Là, venaient construire leurs nids les chouettes, les vautours, les corneilles aux larges langues et qui se plaisent à la pêche. Là, une jeune vigne étendait ses branches chargées de nombreuses grappes. Là, quatre sources roulaient dans les plaines leurs eaux limpides qui, tantôt s'approchant et tantôt s'éloignant les unes des autres, formaient mille détours; sur leurs rives s'étendaient de vertes prairies émaillées d'aches et de violettes. Un immortel qui serait venu en ces lieux eût été frappé d'admiration; et dans son cœur il eût ressenti une douce joie. » (*Odyssée.*)

Pendant sept années, Ulysse resta l'hôte de Calypso, qui lui proposait l'immortalité s'il voulait y rester encore. Mais le héros songeait à la patrie et à sa chère Pénélope. Il préféra partir sur un frêle esquif, se mettant de nouveau à la merci des flots. Après dix-huit jours de navigation, il approchait déjà de la côte des Phéaciens. Mais la colère de Nep-

Fig. 743. — Ulysse recevant l'écharpe de Leucothée (d'après une peinture de vase).

tune n'était pas encore satisfaite, et ce dieu le voyant ainsi voguer sur les eaux envoya contre lui un furieux orage. La déesse Leucothée vint à l'aide d'Ulysse et l'arracha à une mort certaine; elle lui confia son voile en lui ordonnant de s'en entourer la poitrine, et quand il aurait échappé à la tempête, de le jeter à la mer en détournant la tête. Une peinture de vase montre Leucothée, qui replonge dans la mer, après avoir remis son écharpe à Ulysse qui vient de faire naufrage et est entièrement nu (fig. 743).

Les Phéaciens. — C'est à l'aide de cette écharpe qu'Ulysse arrive à la

côte des Phéaciens, où le roi Alcinoüs et sa fille Nausicaa lui donnent la plus cordiale hospitalité ; il arrive enfin à Ithaque, sa patrie, où nul ne le reconnaît, si ce n'est son vieux chien Argus, qui fait aller sa queue et expire en le voyant. C'est ce qu'a représenté Auguste Barre, dans sa statue du Louvre (fig. 744).

Le voile de Pénélope. — Pendant l'absence d'Ulysse, les princes voisins, le croyant mort, dissipaient son bien et voulaient lui ravir sa

Fig. 744. — Ulysse reconnu par son chien (statue d'Auguste Barre, musée du Louvre).

femme Pénélope. Celle-ci, fatiguée par leurs obsessions, espérant toujours le retour de son époux et voulant gagner du temps, leur déclara qu'elle se déciderait lorsqu'elle aurait achevé un tissu auquel elle travaillait et qui devait servir aux funérailles du vieux Laërte. Mais dès que la nuit arrivait elle défaisait l'ouvrage de la journée. Cette ruse dura assez longtemps, sans que personne se fût aperçu de rien ; elle fut pourtant découverte par une esclave qui en instruisit les prétendants. Ceux-ci alors exigèrent une réponse décisive, et y mirent d'autant plus d'insistance que son fils Télémaque était en ce moment parti sans avoir dit où il allait. Mais le fidèle Eumée, gardien des troupeaux d'Ulysse, avertit Pénélope de la prochaine arrivée de son fils. Les prétendants de leur côté se disposaient à égorger dans un festin ce fils chéri, l'unique soutien de sa mère ; car personne ne se doutait qu'Ulysse était encore vivant.

Ulysse et sa nourrice. — Ulysse se présente en suppliant et reçoit l'hospitalité dans son propre palais. Sa vieille nourrice Euryclée apporte

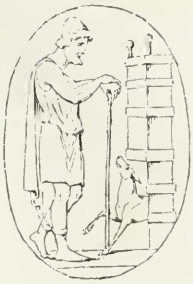


Fig. 745. — Ulysse et son chien (d'après une peinture gravée antique).

un splendide bassin qui servait à baigner les pieds ; elle y met d'abord de l'eau froide et ensuite de l'eau bouillante. Ulysse s'assied près du

Fig. 746. — Ulysse reconnu par sa nourrice (d'après une terre cuite antique).

foyer en se tournant du côté de l'ombre, car il craignait qu'Euryclée, en lui lavant les pieds, ne découvrît la cicatrice qu'il avait au-dessus du

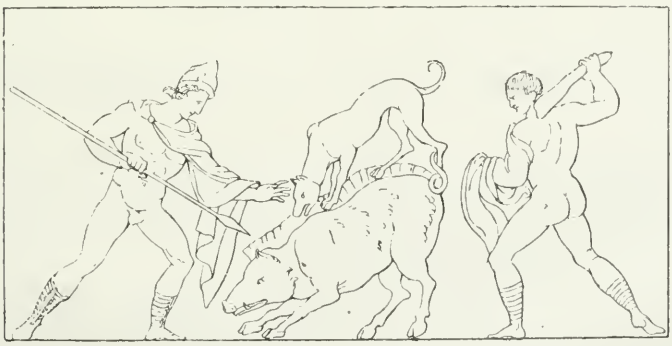


Fig. 747. — Ulysse blessé par un sanglier (d'après une peinture de vase).

genou et qui pouvait le trahir. Euryclée s'approche de son maître, lui

baigne les pieds et reconnaît aussitôt la blessure que lui fit jadis un sanglier, lorsque Ulysse parcourait le mont Parnèse avec son aïeul Autolycus. Cet accident qui avait eu lieu pendant la jeunesse du héros est représenté sur un vase antique (fig. 747). Le chien d'Ulysse, Argus, a sauté sur le dos du sanglier qui s'avance contre le héros armé de sa lance. Le personnage qui attaque l'animal par derrière est probablement un fils d'Autolycus.

La vieille nourrice, en baissant les mains, avait touché la cicatrice, et ses yeux se remplissant de larmes, elle s'écrie : « Tu es Ulysse, oui,

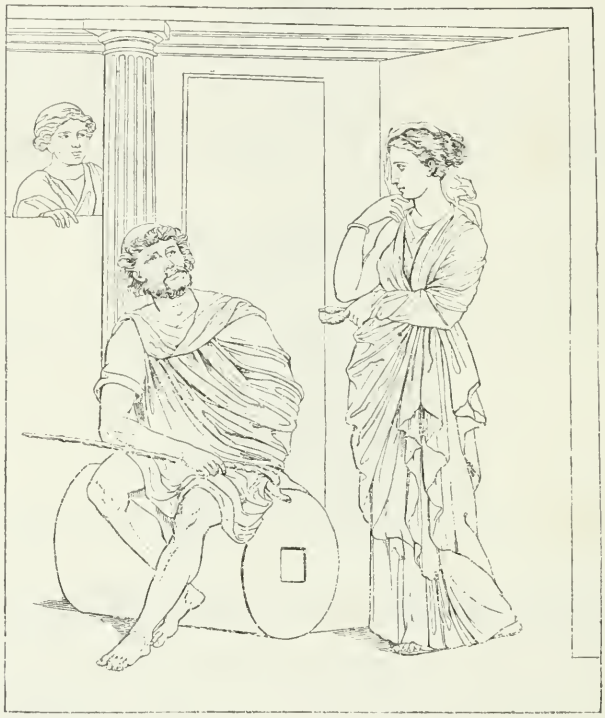


Fig. 748. — Ulysse et Pénélope (d'après une peinture antique, musée de Naples).

tu es mon cher fils, mais je n'ai pu te reconnaître, ô mon maître, avant d'avoir touché ta cicatrice. » Aussitôt elle veut s'élancer vers Pénélope pour la prévenir de l'arrivée d'Ulysse, mais le héros la retient en lui mettant les mains sur la bouche (fig. 746).

Mort des prétendants. — Cependant Télémaque arrive et Ulysse se fait connaître à lui. Ils conviennent de cacher son retour; le héros reste dans le palais comme s'il était un suppliant. Ulysse avait un arc fameux qu'il avait laissé à Ithaque pendant ses vingt années d'absence. Pénélope, obsédée par les prétendants qui avaient exigé qu'elle fixât enfin

son choix, leur déclara qu'elle épouserait celui qui pourrait tendre l'arc et traverser avec une flèche douze piliers de fer : elle savait bien qu'aucun des princes ne pourrait y parvenir.

Après le banquet, chacun veut essayer à son tour l'arc du héros, mais ils échouent l'un après l'autre par l'impossibilité absolue où ils sont de s'en servir. Un vieux mendiant se présente alors dans la salle du banquet, et demande à essayer aussi ses forces et son adresse. Les prétendants sont indignés de tant d'audace, car aucun n'avait reconnu Ulysse sous les haillons qu'il portait. Mais déjà le héros a saisi son arc et ce n'est pas seulement pour montrer à ses ennemis son adresse ; car, aidé de son fils Télémaque et de quelques serviteurs demeurés fidèles, il extermina les prétendants qui avaient pillé sa maison pendant son absence.

Cependant Pénélope s'était retirée avec ses suivantes au fond de son appartement. Quand la vieille nourrice Euryclée vint lui annoncer le retour d'Ulysse et la mort des prétendants, elle refusa d'y croire. Étant descendue pour voir l'étranger, elle trouve un homme couvert de haillons assis contre une colonne et le regarde en silence, croyant pourtant le reconnaître, mais doutant encore que ce fût lui. Une peinture d'Herculanum nous montre Pénélope debout et contemplant le héros qu'elle n'a pas vu depuis vingt ans (fig. 748). Ulysse, voyant ses hésitations, lui parle de la chambre nuptiale et du lit qu'il avait lui-même taillé dans un bois d'olivier. Nul autre n'avait jamais pénétré dans cette chambre, qui était restée telle qu'Ulysse l'avait laissée vingt ans auparavant. Pénélope alors reconnut qu'elle parlait à son époux et tomba dans ses bras. Ulysse quitta ses vêtements déguenillés et alla revêtir des habits somptueux : Minerve lui rendit les traits et l'éclat de sa jeunesse, et, à côté de son épouse chérie, il régna paisiblement sur Ithaque.

CHAPITRE X

ÉNÉE ET LES TROYENS.

Départ d'Énée. — Les pénates. — La tempête. — Énée et Didon. — Mort de Didon. — La sibylle de Cumes. — Énée et Turnus. — Nisus et Euryale. — La truie blanche. — Mars et Rhéa Sylvia. — La louve de Romulus. — Enlèvement des Sabines. — Romulus déifié.

Départ d'Énée. — Pendant l'incendie de Troie, Énée, après avoir fait de vains efforts pour repousser les Grecs, voulut emmener sa famille et quelques compagnons pour aller s'établir dans une contrée étrangère. Anchise, son vieux père, était décidé à mourir sur place plutôt que d'abandonner ses foyers, et toutes les remontrances d'Énée ne parvinrent pas à vaincre sa répugnance. Mais les dieux voulurent montrer par un prodige la protection qu'ils accordaient au héros. Au moment où la femme d'Énée, Créuse, cherchait à retenir son mari pour

Fig. 749. — Énée est retenu par un heureux présage (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

l'empêcher de combattre encore, une flamme légère s'éleva sur la tête de leur enfant, Ascagne, et, effleurant mollement ses cheveux, sembla se jouer sur son front. Dans l'effroi que causa cette flamme au premier moment, on jeta d'abord de l'eau sur la tête de l'enfant, mais le vieil Anchise vit là un effet de la volonté des dieux et les hautes destinées qu'ils réservaient à cet enfant : il déclara aussitôt à Énée qu'il était prêt à le suivre partout où il irait. Une miniature du *Virgile* du Vati-

can (fig. 749) montre Énée qui vient de prendre les armes pour voler au combat. Sa femme Créuse se jette à ses pieds et le supplie d'employer sa valeur à défendre elle, son père et son fils. Deux serviteurs, coiffés de bonnets phrygiens, versent de l'eau sur la tête du jeune Ascagne, pour éteindre la flamme que ses parents y voyaient briller, et le vieil Anchise lève ses mains vers le ciel étoilé pour remercier les dieux de l'heureux présage qu'ils lui manifestent par cette flamme.

Le héros raconte lui-même dans l'*Énéide* de Virgile les circonstances qui accompagnèrent son départ. « Anchise, mon père, levant avec joie ses yeux et ses mains vers les astres, s'écrie : « Puissant Jupiter ! « s'il est des prières capables de te fléchir, jette seulement un regard sur « nous ; et si notre piété le mérite, ô père des humains, accorde-nous ton « secours et confirme ce présage. » A peine le vieillard a parlé, le tonnerre retentit à gauche ; une étoile tombant de l'éther, court et rayonne au milieu des ténèbres. Nous la voyons s'abaisser sur le faîte du palais, puis cacher son éclat radieux dans la forêt de l'Ida en nous montrant le chemin. Un long sillon de lumière a marqué son passage, et l'odeur du soufre fumant remplit tous les lieux d'alentour. Alors mon père, vaincu, se lève, invoque les dieux, et adore l'astre sacré : « Plus de « retard, s'écrie-t-il, je te suis, et j'irai où tu me conduiras. Dieux de « mes pères, sauvez ma famille, sauvez mon petit-fils ! Ce présage vient « de vous, et Troie est encore sous votre protection. Je cède, ô mon fils ! « et ne refuse plus de te suivre. » Il dit, et déjà la flamme plus éclatante se fait entendre avec plus de force, déjà l'incendie roule de plus près ses tourbillons : « Hâtez-vous, m'écriai-je, ô mon père ! placez-vous « sur mes épaules, je vous porterai, et ce fardeau sera léger pour moi. « Quels que soient nos destins, pour nous même péril, pour nous même « salut. Que le jeune Iule (le même qu'Ascagne) marche près de moi, et « que ma femme suive de loin mes pas. Et vous, serviteurs fidèles, écou- « tez et retenez ces paroles : hors des murs, sur la colline, est un ancien « temple de Cérès, maintenant abandonné ; à côté, s'élève un cyprès, que, « depuis longues années, a respecté la piété de nos pères ; c'est là que, « par des chemins divers, nous nous réunirons. Vous, mon père, prenez « dans vos mains ces vases sacrés et les dieux de la patrie. Moi, qui sors « à peine d'un combat si terrible et d'un carnage récent, je ne puis les « toucher sans crime, avant qu'une eau vive m'ait purifié. »

« A ces mots, je jette sur mes épaules, et sur mon cou que j'abaisse, la fauve dépouille d'un lion, et je m'incline pour recevoir mon précieux fardeau. Le jeune Iule s'attache à ma main droite, et suit son père à pas inégaux. Créuse marche derrière moi. Nous avançons à travers les plus sombres chemins ; et moi que n'avaient pu émouvoir ni les traits lancés de toutes parts, ni la foule menaçante des bataillons grecs, maintenant un souffle m'épouvante, le moindre bruit m'inquiète et me tient

en suspens, et je crains également pour mon compagnon et pour mon fardeau. »

Le départ d'Énée forme le sujet de plusieurs représentations dans l'art ancien et moderne. Une peinture d'Herculanum nous montre cette scène, traitée en caricature, avec les personnages figurés en chiens (fig. 752).

Fig. 759. — Énée portant Anchise (statue de Lepautre).

Un tableau du Louvre, autrefois attribué au Dominiquin et maintenant catalogué sous le nom de Léonelle Spada (fig. 751), représente le même sujet qui a également fourni à Lepautre le motif d'un groupe célèbre (fig. 750). Dans toutes ces compositions, le vieil Anchise, porté sur les épaules d'Énée, tient dans ses bras les dieux pénates qu'il emporte.

Les pénates. — Ainsi protégé par les dieux, Énée aborda d'abord dans la Thrace, où il fonda avec ses compagnons la ville d'Énéas. De là, il se rendit dans l'île de Délos et consulta l'oracle sur la continuation de son voyage, mais il entendit mal sa réponse et se retira en Crète où il eut un songe. « Il était nuit, et tout ce qui respire sur la terre était plongé dans le sommeil, lorsque les images sacrées des dieux et les pénates de Phrygie, que j'avais ravis aux flammes de Pergame et emportés sur les mers, m'apparaissent en songe, éclatants de la vive lumière que les pleins

rayons de la lune versaient par les fenêtres. Puis ils m'adressent ces paroles qui consolent mes ennuis : « Ce que te dirait Apollon si tu re-« tournais à Délos, il te l'annonce par notre bouche, et c'est lui qui nous « envoie maintenant devant toi. Nous qui, après l'embrasement d'Ilion, « avons suivi la fortune de tes armes; qui, avec toi, sur les mêmes vais-« seaux, avons traversé les mers orageuses, nous élèverons jusqu'aux « astres tes futurs descendants, et nous donnerons à leur ville l'empire

Fig. 751. — Énée portant son père (d'après un tableau de Léonelle Spada).

« du monde ; toi, prépare à ce grand peuple une grande cité, et ne te « laisse point abattre par les longues fatigues de l'exil. Il faut changer de « demeure : le dieu de Délos ne t'a point conseillé ce rivage, il ne t'a « point assigné la Crète pour demeure. Il est une contrée que les Grecs « nomment Hespérie, terre antique, puissante par les armes et par sa fé-« condité. Jadis les Œnotriens l'habitèrent; depuis, elle a, dit-on, reçu « d'un de ses chefs le nom d'Italie. Voilà notre vraie patrie : c'est de là « que sont sortis Dardanus et Jasius son père, premiers auteurs de notre

« race. Lève-toi donc, et cours avec joie raconter à ton vieux père cet « oracle infaillible. Cherche Corythe, et les terres d'Ausonie : Jupiter te « refuse les campagnes de Crète. » Étonné de cette apparition et de cette voix des dieux (ce n'est pas un songe : je voyais ces dieux devant moi, leurs bandeaux sacrés et les traits de leur visage, j'entendais leurs pa-

Fig. 752. — La fuite d'Énée (d'après une caricature antique).

roles, et tout mon corps était couvert d'une sueur glacée), je m'élance de ma couche ; j'élève vers le ciel ma voix et mes mains suppliantes, et je fais des libations de vin pur sur mes foyers. Plein de joie, après

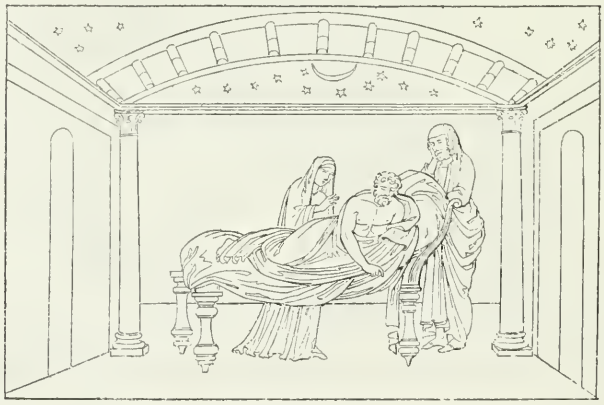


Fig. 753. — Énée voit en songe ses dieux pénates (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

cette offrande aux dieux de ma patrie, je cours avertir Anchise, et lui raconter en détail tout ce qui vient de m'être révélé. » (Virgile.)

La tempête. — La flotte repartit donc avec l'intention de gagner les côtes d'Italie. Mais Junon, qui poursuit les Troyens de sa haine implacable, suscite une épouvantable tempête qui disperse les vaisseaux d'Énée.

« L'orageux aquilon siffle et frappe en plein la voile, et lance les

flots vers les astres. Les rames se brisent, la proue se détourne et présente aux flots le flanc du navire, les ondes pressées s'amoncellent et s'élèvent en montagnes. A la cime des vagues les uns sont suspendus ; les autres découvrent la terre dans le sein de la mer qui s'entr'ouvre ; le sable bouillonne avec fureur. Trois vaisseaux qu'emporte le Notus sont jetés sur ces rochers cachés sous l'onde, que l'Italie nomme les Autels, et dont le dos immense se prolonge jusqu'à la surface des eaux. Entraînés par l'Eurus, trois autres navires (ô spectacle déplorable !) sont lancés sur des syrtes, brisés sur les écueils, et ceints d'un rempart de sables mouvants.

« Une nef, qui portait les Lyciens et le fidèle Oronte, est assaillie, sous les yeux d'Énée, par une vague énorme qui s'élève au-dessus de ses

Fig. 754. — Les vaisseaux d'Énée surpris par la tempête (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

flancs et retombe sur la poupe. Le pilote chancelle, tombe et roule, la tête en avant, dans les flots. Le navire tourne trois fois sur lui-même, et un rapide tourbillon l'engloutit dans le gouffre. Quelques malheureux apparaissent nageant sur le vaste abîme : des armes, des planches, et les trésors de Troie flottent sur les ondes. Déjà le solide navire d'Ilionée, déjà celui du généreux Achate, et ceux qui portent Abas et le vieil Aléthès sont vaincus par la tempête : leurs flancs disjoints reçoivent l'onde ennemie, et s'entr'ouvrent de toutes parts. Cependant, aux mugissements de l'onde irritée, Neptune s'aperçoit que la tempête est déchaînée, et que la mer est agitée jusque dans ses profondeurs. » (*Énéide.*)

Dans la miniature du *Virgile* du Vatican, où cette scène est représentée (fig. 754), les vents sont des personnages vus à mi-corps et soufflant dans des tubes recourbés. La figure ailée placée au milieu, est le génie des tempêtes, qui tient deux autres tubes, d'où s'échappent la foudre et les éclairs. De gros poissons et des monstres marins sont figurés à fleur d'eau sur la mer. Énée, reconnaissable à l'auréole qui entoure sa tête, lève les mains vers le ciel. On remarquera que le nimbe, dans les représentations figurées de l'antiquité, était simplement un signe de puissance ou d'autorité ; plus tard, il est devenu, dans les sujets chrétiens, la marque distinctive des saints.

Énée et Didon. — Le héros fut jeté sur la côte d'Afrique, où la reine

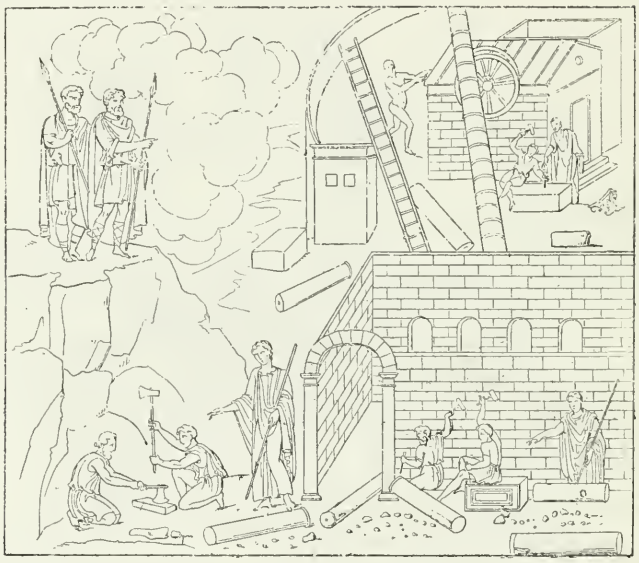


Fig. 755. — Énée et Achate apercevant Carthage (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

Didon était en train d'élever la ville de Carthage. (Nous suivrons ici le récit de Virgile, car, d'après d'autres traditions, Didon aurait régné sur Carthage plus de deux siècles après la ruine de Troie.) Énée, accompagné de son fidèle compagnon Achate, gravit une colline pour voir où ils étaient :

« Les deux guerriers s'avancent d'un pas rapide dans le sentier qui les conduit. Déjà ils gravissent le coteau qui domine Carthage, et d'où l'œil découvre ses tours et ses remparts, Énée admire cette masse d'édifices, à la place où furent des cabanes. Il admire les portes et les rues que l'on construit, et le bruit de la foule. Les Tyriens pressent avec activité leurs travaux. Les uns prolongent les murs d'enceinte,

élèvent la citadelle, et de leurs mains roulent d'énormes pierres. D'autres choisissent le terrain où sera leur toit, et le soc l'entoure d'un sillon. Ici on crée des lois, on élit des magistrats, on forme un sénat auguste ; là, on creuse le port ; là, on jette les fondements d'un grand amphithéâtre, et l'on taille dans le roc de hautes colonnes. « Heureux ceux dont les murs s'élèvent déjà ! » s'écrie Énée, en contemplant les hautes tours qui dominent la ville Et, à la faveur du nuage qui le couvre, ô prodige ! il s'avance au milieu des Tyriens, et se mêle à la foule sans être aperçu. » (Virgile.)

Les Troyens demandèrent à Didon l'hospitalité et la reine les reçut magnifiquement. La reine de Carthage avait épousé Sichée qui était

Fig. 756. — Les envoyés troyens devant Didon (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

mort quand Enée arriva. Vénus, mère du héros, résolut d'inspirer à la reine une passion violente pour Énée, et elle chargea l'Amour d'emprunter les traits d'Ascagne, pour être continuellement auprès de la reine. Ainsi quand le héros voulut faire des présents à Didon, il en chargea Achate qui devait être accompagné d'Ascagne, mais qui en réalité était accompagné de l'Amour. Cette substitution singulière est figurée sur une des miniatures du *Virgile* du Vatican. On y voit Didon assise sur un trône et près d'elle un jeune enfant coiffé de la mitre phrygienne et tenant un arc. Cet enfant est l'Amour, et on aperçoit, derrière une petite rivière, le véritable Ascagne, couché et endormi sur un gazon de fleurs, près d'un petit temple où Vénus l'avait transporté (fig. 757).

« Fidèle aux ordres de sa mère, l'Amour, conduit par Achate, allait gaiement porter à Carthage les présents des Troyens. Il arrive : et déjà sur un lit d'or magnifiquement orné, la reine s'est placée au milieu du banquet ; déjà Énée et les Troyens s'assemblent et s'étendent sur des

lits de pourpre. Des esclaves versent l'eau sur les mains des convives, leur présentent de fins tissus, et tirent des corbeilles les dons de Cérès. Dans l'intérieur, cinquante femmes préparent la longue ordonnance du festin, et honorent les pénates près d'un foyer ardent. Cent autres jeunes filles de Tyr, et un pareil nombre de Tyriens du même âge, placent sur la table les mets et les coupes. De leur côté, les Tyriens

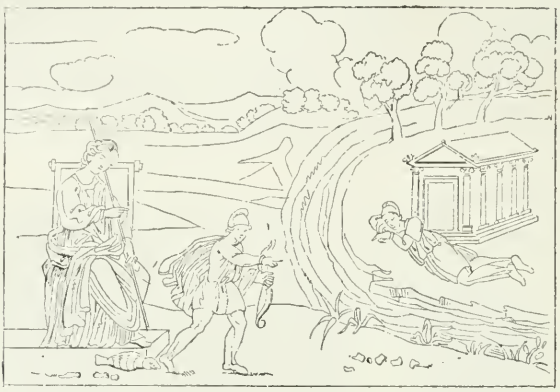


Fig. 757. — Didon et l'Amour sous les traits d'Ascagne (miniature du *Virgile* du Vatican).

entrent en foule dans la salle joyeuse du banquet, et sont invités à prendre place sur des lits ornés de broderies. Ils admirent les présents d'Énée ; ils admirent Iule, l'ardent visage du dieu, la feinte douceur de son langage, et le manteau de pourpre, et le voile où l'acanthe enlace ses feuilles d'or. Didon surtout, la malheureuse Didon, dévouée aux fureurs prochaines de Vénus, ne peut rassasier son cœur ; elle s'enflamme en regardant le faux Iule, également émue par la vue de l'enfant et par les dons qu'il lui offre. Pour lui, après s'être suspendu au cou d'Énée, après avoir par ses embrassements contenté la vive tendresse d'un père abusé, il se présente à la reine : elle attache sur lui ses yeux et toute son âme. Quelquefois elle le presse sur son sein, et ne sait pas, l'infortunée ! quel dieu terrible est assis sur ses genoux. Mais lui, se souvenant des vœux de sa mère, efface par degrés, dans le cœur de Didon, le souvenir de Sichée, et cherche à glisser un feu vif et nouveau dans ce cœur depuis longtemps paisible et déshabitué de l'amour.

« Le repas achevé, et les tables enlevées, on apporte de larges coupes, et l'on couronne le vin. Un grand bruit se fait entendre, et les voix résonnent en éclats sous les vastes lambris. Aux plafonds dorés sont suspendus des lustres étincelants, et la flamme brillante triomphe des ombres de la nuit. Alors la reine se fait apporter et remplit de vin le cratère, enrichi d'or et de pierreries, dont s'étaient servis Bélus et les descendants de Bélus. Soudain, tous gardent le silence : « O Jupiter, s'écrie-t-elle, car

« c'est toi, dit-on, qui présides à l'hospitalité, fais que ce jour soit heureux « pour les Tyriens et pour les guerriers partis de Troie. » (VIRGILE.)

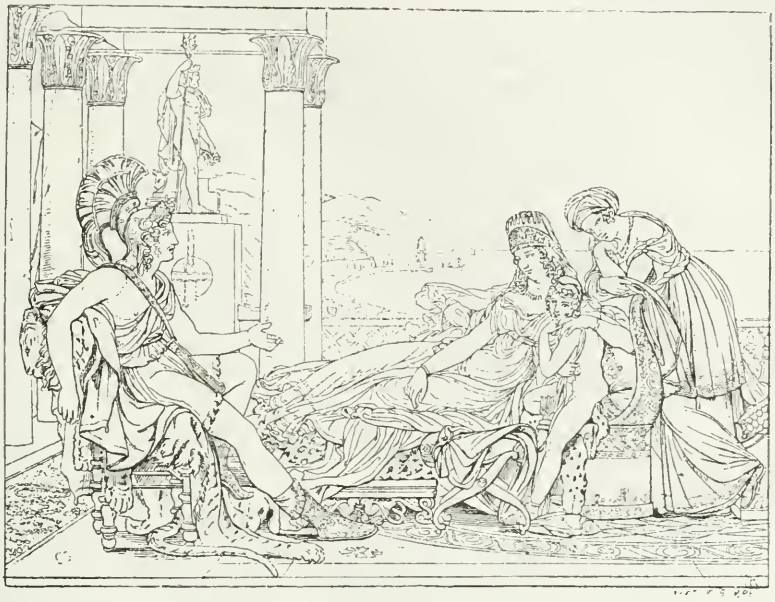


Fig. 758. — Enée chez Didon (d'après le tableau de Guérin, musée du Louvre.)

Une miniature du *Virgile* du Vatican montre Didon sur un lit de table et placée près d'Énée qui lui raconte ses malheurs (fig. 759).

Fig. 759. — Énée raconte ses malheurs à Didon (miniature du *Virgile* du Vatican).

La même scène a été représenté par le peintre Guérin dans un tableau bien connu qui est au musée du Louvre (fig. 758).

Sur une autre miniature on voit Énée et Didon réfugiés dans une

grotte où ils avaient cherché un abri contre un orage qui les avait surpris pendant la chasse. Ils ont l'un et l'autre des brodequins de chasseur; leurs boucliers et leurs lances sont à côté d'eux. Le bouclier de Didon a la forme qu'on donne habituellement à ceux des amazones. A l'entrée de la grotte, on voit leurs chevaux. Deux hommes de leur suite, également armés, sont assis au second plan sur des rochers : l'un d'eux se fait un parapluie avec son bouclier (fig. 760).

Fig. 760. — Énée et Didon surpris par l'orage (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

Mort de Didon. — La séduisante hospitalité de Didon retenait toujours Énée à Carthage. Mais il fallait que Rome fût fondée par les descendants d'Énée, et les dieux ordonnèrent au héros de quitter encore ces rivages pour aller gagner l'Italie où sa destinée l'appelait. Il fit en secret ses préparatifs de départ; néanmoins la reine cherchait toujours à le retenir par ses prières et par ses larmes. Quand elle se vit décidément abandonnée, elle prit la résolution de se donner la mort.

« Didon, impatiente de briser la trame d'une vie odieuse, parle ainsi à sa sœur. Elle s'adresse à Barcé, nourrice de Sichée (car la sienne avait laissé sa cendre dans le pays de ses pères) : « Chère nourrice, va chercher « Anna, ma sœur : dis-lui qu'elle se hâte de répandre sur son corps l'eau « lustrale ; qu'elle vienne, amenant avec elle les victimes et les offrandes « prescrites pour l'expiation. Toi-même, ceins ta tête du bandeau sacré, « je veux achever le sacrifice que j'ai préparé au dieu des enfers ; je

« veux mettre un terme à mes peines, et livrer au feu du bûcher l'image « du Troyen. » Elle dit, et la vieille s'efforce, autant que l'âge le lui permet, de hâter ses pas.

« Alors, frémissante et dans la fureur de son affreux projet, Didon, les yeux égarés et sanglants, les joues tremblantes et semées de taches li-

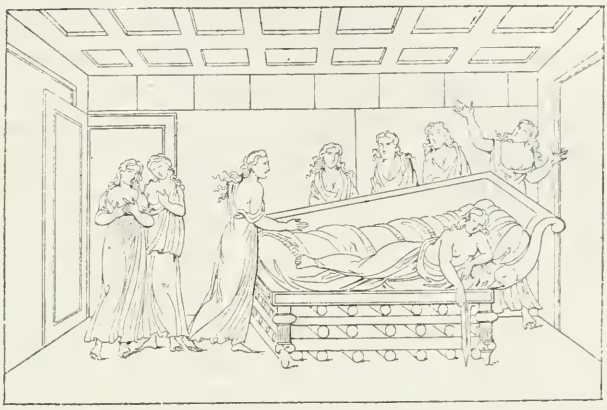


Fig. 761. — Mort de Didon (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

vides et le front déjà tout pâle de la mort qui s'approche, s'élance dans l'intérieur du palais, monte, furieuse, au sommet du bûcher, dégage du fourreau l'épée du Troyen, présent qui ne fut point destiné à cet usage; puis, regardant ces vêtements phrygiens et ce lit si connu, elle donne un moment à ses larmes et à ses pensées, s'étend sur sa couche, et prononce ces derniers mots : « Dépouilles qui me fûtes si chères « tant que le destin et les dieux le permirent, recevez mon âme et affran- « chissez-moi de mes tourments! J'ai vécu ; j'ai rempli la carrière que le « sort m'avait tracée; et maintenant mon ombre glorieuse va descendre « chez les morts. J'ai fondé une ville puissante, et j'ai vu s'élever mes « remparts. J'ai vengé mon époux, et puni le crime d'un frère inhu- « main. Heureuse, hélas! trop heureuse, si jamais les vaisseaux phry- « giens n'avaient touché mes rivages! » Elle dit, et imprimant ses lèvres sur sa couche : « Quoi! mourir sans vengeance!... Oui, mourons! oui, « même à ce prix, il m'est doux de descendre chez les ombres! Que « fuyant sur les mers, le cruel Troyen repaisse ses yeux des flammes de « ce bûcher, et qu'il emporte avec lui les présages de ma mort! »

« A peine elle avait dit, ses suivantes la voient tomber sous le coup mortel ; elles voient le glaive fumant de sang et ses mains défaillantes. Des cris s'élèvent jusqu'aux voûtes du palais. La Renommée sème la nouvelle de cette mort dans la ville épouvantée. Partout on n'entend que plaintes lamentables, que voix gémissantes et hurlements de femmes éplorées. L'air retentit de clameurs funèbres : on dirait qu'un

vainqueur terrible envahit et renverse Carthage ou l'antique Sidon, et que les flammes roulent en fureur sur les demeures des hommes et sur les temples des dieux.

« A ce bruit, Anna, éperdue et pleine de terreur, hâte ses pas tremblants; déchirant son visage et se meurtrissant le sein, elle accourt au milieu de la foule, et appelant par son nom sa sœur mourante : « C'é-« tait donc là ton dessein, ma sœur ! tu voulais me tromper ! et voilà « donc ce que me préparaient ce bûcher, ces feux et ces autels ! De quoi « me plaindrai-je d'abord, dans cet abandon? As-tu dédaigné ta sœur « pour compagne de ta mort? Pourquoi ne m'as-tu pas appelée à parta-« ger ton destin? Le même fer, la même douleur, le même instant eût « terminé notre vie ! Mes mains ont élevé ce bûcher ! et j'ai donc invoqué « les dieux paternels pour que tu pusses ainsi mourir seule, en mon « absence ! Tu as anéanti d'un seul coup, et toi, ma sœur, et moi, et ton « peuple, et le sénat de Sidon, et la ville fondée par toi ! Donnez cette « eau limpide, que je lave sa blessure ; et s'il erre encore un dernier « souffle sur ses lèvres, que ma bouche puisse le recueillir ! » Elle dit, et déjà elle avait franchi les hautes marches du bûcher. Déjà elle serrait dans ses bras et réchauffait, en gémissant, contre son sein, sa sœur expirante, et avec ses vêtements elle étanchait les flots d'un sang noir. Didon essaye péniblement d'entr'ouvrir des yeux appesantis qui se referment soudain. Le sang s'échappe en bouillonnant de sa blessure.

« Trois fois, avec effort, en s'appuyant sur le coude, elle se soulève; trois fois elle retombe sur sa couche ; de ses yeux égarés elle cherche la lumière des cieux, et gémit de l'avoir trouvée. »

La mort de Didon est figurée sur une miniature du *Virgile* du Vatican, où on voit la reine couchée sur le lit qu'elle a fait dresser sur le bûcher et qui tient encore l'épée qu'elle avait donnée à Énée et avec laquelle elle vient de se frapper (fig. 761).

La Sibylle de Cumes. — Énée, qui était parti secrètement pour obéir à l'ordre des dieux, essuya bientôt une nouvelle tempête qui le jeta sur les côtes de Sicile. Il y célébra des jeux en l'honneur de son père mort l'année précédente et se disposa ensuite à repartir. Mais les femmes troyennes, lasses de ses longues courses, incendièrent la plus grande partie de ses vaisseaux. Il bâtit alors en Sicile une ville appelée Aceste, et y laissa les femmes, les vieillards et tous ceux qui refusaient de le suivre. Puis il se rembarqua sur les vaisseaux qui lui restaient, emmenant seulement avec lui l'élite de ses guerriers. Il arriva d'abord à Cumes et il interrogea la Sibylle qui lui enseigna le chemin des Enfers, où il descendit, après avoir trouvé le rameau d'or que la Sibylle lui avait commandé de cueillir pour en faire présent à Proserpine. Il y reconnut son père qui lui annonça les hautes destinées de ses descendants.

Énée et Turnus. — Après une nouvelle navigation, Énée arriva sur les bords du Tibre, où le roi du pays, Latinus, le reçut avec amitié et lui offrit sa fille Lavinie en mariage. A cette nouvelle, Turnus, roi des Rutules, que la reine Amate, épouse de Latinus, avait flatté de l'espé-

Fig. 762. — Les vaisseaux d'Énée changés en nymphes (d'après une miniature du *Virgile* du Vatican).

rance d'épouser Lavinie, prit les armes et entraîna plusieurs peuples voisins dans sa querelle, qui dura longtemps et se termina par un combat singulier dans lequel Turnus perdit la vie.

Pendant cette guerre, les vaisseaux d'Énée, attachés par la poupe aux rives du Tibre, furent changés en nymphes au moment où Turnus allait s'en emparer ou les brûler. Cybèle avait obtenu de Jupiter que les navires qui devaient porter les Troyens en Italie, seraient métamorphosés en Néréides : elle s'y intéressait parce qu'ils avaient été construits avec les pins sacrés de l'Ida (fig. 762). D'ailleurs, les dieux qui avaient réglé les destinées de Rome, ne voulaient pas qu'Énée pût quitter l'Italie.

Nisus et Euryale. — Parmi les épisodes qui signalèrent la guerre des Troyens contre les Rutules, le plus intéressant est la mort de Nisus et d'Euryale. L'amitié qui unissait Nisus et Euryale était proverbiale en Italie, comme en Grèce celle qui unissait Oreste et Pylade. « Nisus, dit Virgile, avait suivi la fortune d'Énée : à ses côtés était Euryale, son compagnon, le plus beau parmi les guerriers de l'armée troyenne, enfant dont les joues laissaient a peine apparaître le premier duvet de la jeunesse. » Ces deux amis toujours inséparables s'égarèrent un jour dans un bois que l'ennemi cernait de toutes parts : des sentinelles gardaient toutes les issues. « Cette forêt était toute hérissée de broussailles touffues et obstruée de ronces épaisses : à peine quelques rares sentiers s'ouvraient dans ces noires profondeurs. L'obscure épaisseur du feuillage et le poids de son butin embarrassent Euryale, que la frayeur égare bientôt

dans ces routes inconnues. Nisus, qui ne s'en est point aperçu, continue de fuir : déjà il avait échappé à l'ennemi, et gagné les lieux qui furent depuis appelés Albains, du nom d'Albe : le roi Latinus y avait alors de grandes métairies. Nisus s'arrête, se retourne, ne voit plus son ami. « Malheureux Euryale ! où t'ai-je laissé? où te chercher maintenant ? » il se jette aussitôt dans les détours embarrassés de cette perfide forêt, parcourt les sentiers déjà parcourus et les buissons silencieux. Il en-

Fig. 763. — Nisus et Euryale (d'après un groupe de Roman, au musée du Louvre).

tend les pas des chevaux, le bruit des armes et les signaux des soldats. Bientôt un cri frappe ses oreilles : il voit Euryale, qui, trompé par la nuit et par les lieux, et troublé par une attaque imprévue, est tombé entre les mains de l'ennemi, qui l'entraîne malgré sa vaine résistance. Que faire ? Quelle force, quelles armes peuvent leur arracher son jeune ami?... De tout l'effort de son bras, il lance un javelot qui fend les ombres de la nuit, et vient s'enfoncer dans le dos de Sulmon ; il s'y brise et le bois en éclats lui traverse le cœur. Sulmon tombe, saisi par le froid de la mort, au milieu du sang qu'il vomit, et son flanc palpite avec de longs murmures. Les Rutules regardent autour d'eux ; et tandis qu'ils s'agitent en tumulte, Nisus, encouragé par ce premier succès, lance un second trait, qui frappe Tagus aux deux tempes et se fixe en fumant au milieu de son cerveau. L'impétueux Volscens, furieux de ne pouvoir découvrir d'où le trait est parti : « Eh bien ! c'est toi, dit-il, qui

« vas payer de ton sang la mort de ces deux guerriers. » Aussitôt, le fer en main, il fond sur Euryale. Nisus, éperdu, hors de lui, ne peut résister à sa douleur et s'arrache aux ténèbres qui le cachaient; il s'élance, il s'écrie : « Moi... c'est moi !... me voici ! J'ai tout fait ; tournez « vos armes contre moi... c'est moi qui suis le coupable : cet enfant n'a « rien pu, rien osé; j'en atteste ce ciel et ces astres qui le savent ! il a « seulement trop aimé son malheureux ami. » Il dit, et déjà le fer poussé avec force a traversé les côtes d'Euryale, et brisé sa blanche poitrine : il roule expirant; ses beaux membres sont inondés de sang, et sa tête défaillante retombe sur ses épaules. Ainsi une fleur brillante, que la charrue a tranchée, languit et meurt; ainsi le pavot, affaissé par une pluie violente, baisse la tête et se penche sur sa tige. Cependant Nisus se précipite au milieu des ennemis; il ne cherche que Volscens, c'est sur Volscens seul que s'acharne sa vengeance. On le presse de tous côtés : rien ne l'arrête : il fait tournoyer son glaive foudroyant, jusqu'à ce qu'il l'ait plongé dans la bouche du Rutule, ouverte pour crier, et qu'il ait arraché en mourant la vie à son ennemi. Percé de coups, il se jette sur son ami expiré, et s'endort auprès de lui du paisible sommeil de la mort. » (VIRGILE.)

Un groupe sculpté par Roman, au musée du Louvre, représente la mort de Nisus et d'Euryale (fig. 763).

Fig. 764. — La truie blanche (d'après une monnaie antique).

La truie blanche. — Après bien des péripéties, Énée avait épousé Lavinie, et avait succédé à son beau-père Latinus. Son fils Ascagne fut le fondateur d'Albe-la-Longue, souche du peuple romain. Elle fut élevée à l'emplacement même où Énée et Ascagne avaient trouvé une truie blanche, conformément à une prédiction faite à Énée : « Lorsqu'errant, inquiet, le long d'un fleuve écarté, sous les chênes du rivage, tu verras une énorme laie blanche avec trente nourrissons pressés autour de ses mamelles, et blancs comme leur mère, là sera l'emplacement de ta ville et le terme assuré de tes travaux. » Cet incident est figuré sur une médaille antique (fig. 764).

En effet, après qu'Énée fut enlevé au ciel et divinisé, Ascagne put régner paisiblement et laisser la couronne à ses descendants. Parmi ceux-ci étaient Numitor et Amulius qui se disputèrent le trône d'Albe. Les droits étaient pour Numitor qui était l'aîné, mais son frère parvint à le détrôner pour régner à sa place.

Fig. 765. — Mars et Rhéa Sylvia (d'après un bas-relief antique du musée Pio-Clémentin).

Mars et Rhéa Sylvia. — Numitor avait une fille nommée Rhéa Sylvia. Amulius qui avait usurpé le trône sur Numitor, son frère, voulant l'empêcher d'avoir des descendants qui pussent revendiquer ses droits, força sa nièce Rhéa Sylvia à se consacrer au culte de Vesta, ce qui l'obligeait à rester vierge. Mais un jour, pendant qu'elle était allée puiser de l'eau dans le fleuve dont un bras traversait le jardin des Vestales, elle eut un songe : le dieu Mars lui-même venait la visiter pendant son sommeil. Un bas-relief du musée Pio-Clémentin montre Mars donnant la main à Rhéa Sylvia et la conduisant vers une montagne personnifiée, qui représente probablement l'Aventin ou le Palatin. En bas on voit le fleuve appuyé sur son urne, et des bestiaux qui indiquent le caractère agreste des anciens Romains (fig. 765).

La louve de Romulus. — Rhéa Sylvia mit au monde deux jumeaux, Romulus et Rémus. Amulius, apprenant cela, ordonna aussitôt qu'on allât noyer dans le Tibre les deux nouveau-nés. « Le hasard, dit Tite-Live, ou la bonté des dieux voulut que les eaux du Tibre débordé, demeurant stagnantes sur ses rives, ne permissent pas d'arriver jusqu'au courant de son lit ordinaire; mais ces eaux, malgré la lenteur de leur cours, parurent aux exécuteurs des volontés du roi suffisantes pour submerger des enfants. Persuadés que c'était remplir leur mission, ils les exposent au bord de l'inondation, à l'endroit où se trouve maintenant le figuier Ruminal. Tous ces lieux n'étaient alors qu'une vaste solitude. Le peu de profondeur de l'eau laissa bientôt à sec le berceau flottant dans lequel les

enfants avaient été exposés ; au bruit de leurs vagissements, une louve, que la soif attirait des montagnes voisines, se détourna et, se couchant par terre pour leur donner sa mamelle, oublia si bien sa férocité, que le chef des bergers du roi la vit caresser de la langue ses nourrissons.

Fig. 766. — Romulus et Rémus (d'après une pierre gravée antique).

Fig. 767. — La louve (d'après une monnaie antique).

Cet homme s'appelait Faustulus. Il les emporta chez lui et chargea sa femme Laurentia de les élever. »

Un groupe en bronze, au musée du Vatican, représente la louve allaitant les deux jumeaux. Le même sujet est représenté sur des médailles antiques (fig. 767) et sur une pierre gravée où l'on voit le berger Faustulus; ici la scène se passe au pied de l'arbre sacré, sur lequel est perché le corbeau de Mars, et on voit dans le champ une tête symbolique de Rome (fig. 766).

Une fois devenus grands, les deux jumeaux tuèrent Amulius et

Fig. 768. — Romulus vainqueur d'Acron (d'après une monnaie antique).

remirent sur le trône leur père Numitor ; mais une destinée plus grande leur était réservée. « Romulus et Rémus, dit Tite-Live, conçurent le désir de fonder une ville dans l'endroit où ils avaient été exposés et élevés. Albe et le Latium étaient surchargés d'habitants; cette multitude, grossie encore par les bergers, leur donnait l'espoir que la cité nouvelle éclipserait Albe et Lavinium. Au milieu de ces espérances se glisse l'ambition, passion héréditaire dans leur famille, et à un début assez paisible succède une lutte contre nature. Jumeaux, la supériorité de l'âge ne pouvait rien décider entre eux : ils laissent donc aux divinités tutélaires de ces lieux le soin de désigner par la voie

des augures celui qui donnerait un nom et des lois à la ville nouvelle, et s'établissent, Romulus sur le mont Palatin, Rémus sur l'Aventin, pour prendre les auspices. Le premier augure apparut à Rémus : c'étaient six vautours. Il venait de l'annoncer quand Romulus en aperçut douze, et chacun d'eux fut proclamé roi par ses partisans. Ils fondaient

Fig. 769. — Les Sabins (d'après une monnaie antique).

leurs prétentions, l'un sur la priorité du temps, l'autre sur le nombre des oiseaux. Une querelle s'engagea, que l'emportement fit dégénérer en carnage. Au milieu du désordre, Rémus, frappé, tombe mort. Une

Fig. 770. — Une bataille (d'après une pierre gravée).

tradition plus répandue rapporte que Rémus, pour insulter son frère, avait franchi d'un saut les nouvelles murailles, et que Romulus furieux le tua en ajoutant : « Ainsi périsse quiconque franchira mes remparts ! »

Romulus resta donc seul maître, et la ville nouvelle prit le nom de son fondateur. »

Enlèvement des Sabines. — Comme la ville manquait d'habitants, Romulus en fit un asile, et y appela des villes voisines les voleurs, les hommes perdus de dettes et les esclaves qui fuyaient la tyrannie de leurs maîtres. Mais l'État à peine formé aurait péri faute d'y pouvoir perpétuer les habitants, car ceux qui demeuraient dans les villes voisines, se souciaient peu de contracter des unions avec un tel peuple, en sorte que Romulus n'avait dans sa ville ni femmes ni enfants. Il fit annoncer une grande fête où il convoqua les peuples voisins, qui ne manquèrent pas d'y venir avec leurs femmes et leurs filles. Le plus grand nombre étaient formés de Sabins. A un signal convenu, les Romains se jetèrent sur les spectateurs et enlevèrent les jeunes filles qui assistaient à la cérémonie. Cette violence alluma la guerre ; mais au moment où les deux armées étaient en présence, les femmes sabines se jetèrent entre leurs époux et leurs pères, et par leurs prières et leurs larmes, les forcèrent à faire la paix. Un médaillon de Faustine l'ancienne montre Hersilie, devenue la femme de Romulus, se précipitant avec les autres Sabines entre les Romains et les Sabins (fig. 769). Dans l'art moderne Louis David a représenté le même sujet et le Poussin a figuré le moment où Romulus donne le signal convenu pour enlever les Sabines.

Romulus déifié. — Peu après l'enlèvement des Sabines, Acron, roi des Céciniens, fut tué par Romulus, qui consacra ses armes à Jupiter Férétrien : ce furent les premières dépouilles opimes (fig. 768). Enfin Romulus, après avoir organisé les premières institutions dans la ville qu'il avait fondée, chargea un sénateur d'annoncer au peuple que Rome deviendrait la maîtresse du monde et que rien ne résisterait à ses armes. Il disparut ensuite et alla prendre place parmi les divinités.

LIVRE X

DIVINITÉS ÉTRANGÈRES

CHAPITRE PREMIER

LES DIEUX DE L'ÉGYPTE.

La triade égyptienne. — Isis, Osiris et Horus. — La naissance des dieux. — Le bœuf Apis. — Anubis. — Thoth. — Pacht. — Le jugement de l'âme. — Ptha. — Ammon.

La triade égyptienne. — Au sommet du Panthéon égyptien, dit M. Mariette, plane un dieu unique, immortel, incréé, invisible et caché dans les profondeurs inaccessibles de son essence; il est le créateur du ciel et de la terre ; il a fait tout ce qui existe et rien n'a été fait sans lui ; c'est le Dieu réservé à l'initié du sanctuaire. » Les découvertes récentes de la science des déchiffrements des hiéroglyphes, ajoute le savant égyptologue, ont confirmé ces vues. Mais en dehors du sanctuaire, le dieu revêt mille formes différentes, car ses agents, qui ne sont que ses propres attributs personnifiés, deviennent, pour le vulgaire, les dieux visibles dont l'art multiplie les images variées à l'infini.

La forme que les dieux égyptiens ont prise dans l'art peut être attribuée à différents motifs. La religion égyptienne est un composé de cultes divers, qui pendant une longue suite de siècles ont subi de nombreuses altérations. Des peuples de races différentes se mêlaient dans la vallée du Nil, et chacun apportait à la croyance commune le cachet de son génie propre, philosophique ou superstitieux. L'Orient est le pays des rêveurs, des grands constructeurs de systèmes religieux ; l'Afrique est la terre du fétichisme et de l'idolâtrie pure. Les tribus noires de l'Afrique centrale ont toujours adoré les animaux de leurs déserts; l'homme se sent inférieur à eux, parce qu'ils possèdent à un plus haut

degré la force, l'agilité. De la différence de ces hommes réunis sur un même sol, résulte dans l'ordre religieux, une croyance très-élevée, mais s'appliquant à des divinités qui empruntent toutes quelque chose à la forme animale.

Ce n'est pas là pourtant l'explication que donnaient les Grecs, toujours portés à chercher dans leurs propres légendes la raison d'être des divinités étrangères. Dans la terrible guerre que les dieux de l'Olympe livrèrent aux géants, ils furent obligés, pour échapper aux coups de leurs adversaires, de se réfugier en Égypte, sous la forme d'animaux, pour n'être pas reconnus, et les Égyptiens leur attribuèrent naturellement l'aspect d'emprunt sous lequel ils en avaient eu connaissance. Ce qu'il y a de sûr, c'est que dès que les Grecs voulurent rendre par l'art les dieux égyptiens, ils les dénaturèrent absolument, en leur ôtant le caractère d'animalité, qui leur paraissait humiliant pour des dieux.

Au-dessus de cette multitude de divinités de formes diverses, un Dieu suprême est adoré sous des noms différents, suivant les localités. C'est celui que les légendes sacrées appellent « le seul être vivant en vérité », celui qui a donné naissance aux dieux inférieurs, qui a tout fait. Ce dieu unique, auteur de toutes choses, n'a pas eu de commencement et n'aura pas de fin. Il est en trois personnes : le père, le fils, et un personnage féminin qui joue le rôle de mère, mais demeure toujours vierge. Car le fils a été enfanté, mais non créé, ou plutôt il s'engendre lui-même par le souffle divin. La triade égyptienne varie dans le nom de ses personnages, comme dans leur histoire, mais on la retrouve partout.

« On ne doit pas s'attendre, dit M. de Rougé, à trouver dans la mythologie égyptienne un tout bien coordonné, un système embrassant le ciel et la terre, sans lacune et sans double emploi. La religion égyptienne fut, comme l'empire lui-même, une réunion de cultes locaux ; on y trouve par conséquent une répétition des mêmes idées sous différents types et avec des variantes importantes. Il serait même très-inexact de penser que cette multitude de divinités adorées chez les Égyptiens eût complétement oblitéré chez eux la notion d'un Dieu suprême et unique. Les textes hiéroglyphiques apportent une lumière précieuse sur cette question. Le Dieu suprême, quel que soit le nom local qu'on lui ait appliqué, est souvent désigné par des expressions qui ne permettent point le doute à cet égard. *Il est le seul être vivant en vérité*, disent les légendes sacrées. *Il a donné naissance à tous les êtres et à tous les dieux inférieurs. Il a tout fait, et il n'a pas été fait.* Enfin, *il s'engendre lui-même.* C'est là le second point et peut-être le plus curieux de la doctrine égyptienne. Si certains textes disent que le Dieu père engendre un fils, son image, on en rencontre d'autres qui semblent ne faire du fils qu'une autre manière d'envisager le père. Les Égyptiens ont distingué dans la généra-

tion éternelle de la divinité un père et un fils dont les deux personnalités ont été plus ou moins confondues et distinguées, suivant les temps et les lieux. Un personnage féminin, jouant le rôle maternel, venait s'ajouter aux deux premiers et complétait la triade divine, telle qu'on la voit adorée dans la plupart des temples. »

La légende d'Isis et d'Osiris. — Osiris, dieu solaire, Isis, sa sœur et son épouse, et Horus, son fils, composent la plus importante des triades égyptiennes. Ces personnages ont une légende mythologique, dont les auteurs grecs nous ont transmis le récit, et qui symbolise la lutte du soleil contre les ténèbres. Les détails de ce récit sont intéressants à connaître, parce qu'ils nous expliquent une foule d'emblèmes qui se présentent très-fréquemment sur les monuments égyptiens.

Isis la première trouve l'orge et le blé, mais Osiris, inventeur des instruments de l'agriculture, fonde la société civile, en donnant aux hommes des lois, en même temps qu'il leur enseigne l'art de faire la moisson. Puis, il songe à porter plus loin ses bienfaits et parcourt le monde en subjuguant les peuples, non par la force mais par l'attrait de la musique. Tandis qu'il est absent, son frère, le perfide Typhon (personnification de la stérilité du désert), veut régner à sa place, mais les projets du méchant sont déjoués par la fermeté d'Isis. Typhon feint une joie hypocrite au retour de son frère ; s'alliant avec Aso, la reine des Éthiopiens, ces éternels ennemis de l'Égypte, il invite Osiris à un banquet où sa perte est préméditée. Au milieu de la fête, on apporte un coffre magnifique, qui excite l'admiration des convives. Typhon alors dit qu'il en fera présent à celui qui pourra le remplir de son corps. Le traître avait fait faire le coffre d'après la mesure exacte d'Osiris. Tous les convives essayent de s'y placer et échouent tour à tour ; mais dès qu'Osiris est venu s'y mettre sans défiance, Typhon et ses complices se précipitent sur lui, referment le coffre, le scellent avec du plomb et le jettent dans le fleuve. Le coffre est ainsi porté à la mer par la bouche Tanitique, qui depuis lors fut pour les Égyptiens un objet d'exécration. Ainsi périt Osiris à l'âge de vingt-huit ans.

Quand le Dieu fut mort, les pans et les satyres se mirent à parcourir l'Égypte en poussant des cris de douleur. Isis, sa sœur et son épouse, était à Chemnis quand elle apprit la triste nouvelle. Elle se couvrit d'habits de deuil et se mit à la recherche du corps d'Osiris, en compagnie d'Anubis, le dieu à tête de chacal. Des enfants lui montrèrent la bouche du Nil par laquelle le coffre avait été porté à la mer, mais elle le chercha en vain, car il avait été poussé dans les roseaux et s'était arrêté sur la côte de Byblos, au pied d'une bruyère, qui avait grandi d'une manière si étonnante que le cercueil du dieu était entièrement enveloppé par son écorce. Dès qu'Isis eut reconnu la chose, elle se précipita

sur le corps de son époux en poussant des cris si aigus qu'un des fils du roi de Byblos en mourut de frayeur. Ensuite elle voulut aller chercher son fils Horus, le futur vengeur d'Osiris, et elle cacha le corps en un lieu sûr. Typhon, parvint néanmoins à le découvrir et l'ayant coupé en morceaux, il les dissémina dans les divers bras du Nil.

« Les prêtres, dit Diodore de Sicile, avaient caché longtemps la mort d'Osiris, mais enfin il arriva que quelques-uns d'entre eux divulguèrent le secret. On raconte donc qu'Osiris, régnant avec justice sur l'Égypte, fut tué par son frère Typhon, homme violent et impie, et que celui-ci partagea le corps de la victime en plusieurs parties, qu'il distribua à ses complices, afin de les envelopper tous dans une haine commune, et de s'assurer ainsi des défenseurs de son règne. Mais Isis, sœur et femme d'Osiris, aidée de son fils Horus, poursuivit la vengeance de ce meurtre ; elle fit mourir Typhon et ses complices, et devint reine d'Égypte. Il y avait eu un combat sur les bords du fleuve, du côté de l'Arabie, près du village d'Antée, ainsi nommé d'Antée qu'Hercule y avait tué du temps d'Osiris. Isis y trouva toutes les parties du corps d'Osiris, excepté le phallus. Pour cacher le tombeau de son mari, et le faire vénérer par tous les habitants de l'Égypte, elle s'y prit de la manière suivante : elle enveloppa chaque partie dans une figure faite de cire et d'aromates, et semblable en grandeur à Osiris, et convoquant toutes les classes de prêtres les unes après les autres, elle leur fit jurer le secret de la confidence qu'elle allait leur faire. Elle annonça à chacune des classes qu'elle lui avait confié de préférence aux autres la sépulture d'Osiris, et rappelant ses bienfaits, elle exhorta tous les prêtres à ensevelir le corps dans leurs temples, à vénérer Osiris comme un dieu, à lui consacrer un de leurs animaux, n'importe lequel ; à honorer cet animal pendant sa vie, comme autrefois Osiris, et à lui rendre les mêmes honneurs après sa mort. Voulant engager les prêtres par des dons à remplir leurs offices, Isis leur donna le tiers du pays pour l'entretien du culte et des sacrifices. Les prêtres, se rappelant les biens qu'ils avaient reçus d'Osiris, et comblés des bienfaits de la reine, firent selon l'intention d'Isis à laquelle ils cherchaient tous à complaire. C'est pourquoi, encore aujourd'hui, tous les prêtres prétendent avoir chez eux le corps d'Osiris, ainsi que les animaux qui lui sont consacrés dès l'origine ; et ils renouvellent les funérailles d'Osiris à la mort de ces animaux. »

Ainsi, d'après la légende, Osiris avait régné sur l'Égypte, et le souvenir de ses bienfaits l'avait fait identifier avec le principe du bien, tandis que Set, son meurtrier, représentait le mal. Les membres épars du dieu, recueillis par Isis aidée de sa sœur Nephthys, avaient été embaumés par Anubis, dont le rôle funèbre apparaît ainsi dès le début. Enfin Osiris est vengé par Horus, vainqueur de Typhon.

Théologiquement cette légende présente un double sens : Osiris est

le soleil, tué par les ténèbres ; la lune recueille ce qu'elle peut de sa lumière, et Horus, le soleil levant, venge son père en dispersant les ténèbres. Mais si le soleil est la manifestation visible d'Osiris, le bien est sa manifestation morale. Quand le soleil meurt, il reparaît à l'horizon sous la forme d'Horus, fils d'Osiris ; de même le Bien, quand il a succombé sous les coups du Mal, reparaît sous la forme d'Horus, fils et vengeur d'Osiris. C'est parce qu'Osiris représente le soleil nocturne, ou disparu, qu'il préside dans les régions inférieures au châtiment des coupables et à la récompense des justes.

Sur la terre, la vallée du Nil appartient aux dieux bons, Isis et Osiris, tandis que le désert stérile et brûlant, ainsi que les marais putrides de la basse Égypte, sont l'apanage de Typhon, le mauvais principe. Dans le fond de ces légendes on trouve la trace des races diverses qui ont peuplé primitivement l'Égypte. Les populations agricoles de la vallée du Nil vénèrent Apis, l'incarnation d'Osiris, adoré sous la forme du bœuf, l'animal sacré de l'agriculture. Les pasteurs nomades du désert, de tout temps exécrés des habitants des villes, ont l'âne pour monture habituelle, et l'âne devient l'animal consacré à Typhon. Mais les influences malsaines des marais sont aussi l'œuvre du mauvais principe, et on les personnifie dans le crocodile, animal également consacré à Typhon (Creuzer).

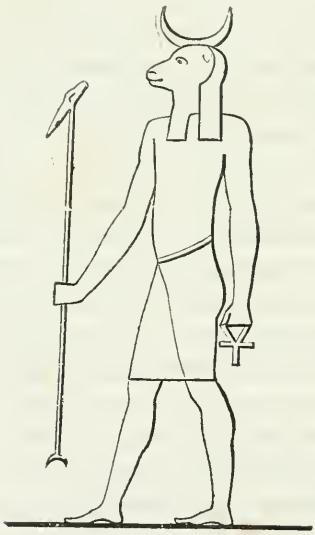


Fig. 771. — Osiris à tête de taureau (d'après un bas-relief d'Esneh).

Horus n'a pu tuer Typhon, car le mal existe encore sur la terre, mais il l'a affaibli en assurant le triomphe des lois divines sur les forces désordonnées de la nature.

Osiris est quelquefois emmaillotté comme une momie : son attribut ordinaire est le crochet ou le fouet, symbole de domination et la croix ansée que portent toutes les divinités égyptiennes.

Fig. 772. — Tête d'Isis-Hathor (d'après un chapiteau du temple de Denderah).

Osiris porte aussi quelquefois la tête de taureau (fig. 771) pour indiquer son identification avec Apis dont nous parlerons tout à l'heure.

Fig. 773. — Isis (d'après un bas-relief de Denderah).

Isis est quelquefois confondue avec Hathor, très-ancienne divinité qui personnifie l'espace dans lequel se meut le soleil, Hdont orus symbo-

lise le lever. Dans les chapiteaux du temple de Denderah, cette divinité, caractérisée par des oreilles de vache, est coiffée d'un édifice emblématique exprimant l'univers et posée sur une coupe richement ornée, symbole de l'humidité qui produit toutes choses (fig. 772).

Isis, la sœur et l'épouse d'Osiris, est caractérisée par le disque et les deux cornes qu'elle porte sur la tête (fig. 773). Quand Horus triomphant a amené Typhon enchaîné, Isis a eu la faiblesse de lui pardonner, et c'est pour cela qu'Horus lui a enlevé son diadème et l'a remplacé par des cornes de vache. La déesse a même quelquefois la tête entière d'une vache, en sorte que les Grecs l'ont confondue avec la nymphe Io, changée en vache par Junon.

Isis nous apparaît sous cet aspect sur une statuette où on la voit allaitant son fils Horus (fig. 774).

Fig. 774. — Isis à tête de vache et Horus (d'après une statuette antique).

Le fils d'Isis et d'Osiris est Horus, le vainqueur de Typhon. Physiquement, Osiris est souvent considéré comme le soleil, et Isis comme la lune : leur fils Horus représente le soleil levant, vainqueur de Typhon, les ténèbres personnifiées. Au surplus cette mythologie est très-obscure, et les explications qu'en ont données les Grecs sont fondées uniquement sur les rapports qu'ils croyaient y trouver avec leurs propres fables. Le monstreux Typhaon, qui dans la guerre des Géants, fut quelque temps vainqueur de Jupiter, et pour lui enlever toute force lui coupa ses muscles, peut bien être en effet le même que Typhon vainqueur d'Osiris.

La naissance des dieux. — Il fallait trouver une légende pour les dieux un peu abstraits de l'ancienne Égypte ; mais les Grecs n'étaient pas embarrassés pour si peu de chose. Selon eux Isis et Osiris sont enfants du Soleil : ce dieu, irrité d'une infidélité de sa femme, déclara qu'elle ne pourrait mettre ses enfants au monde ni dans le mois, ni dans l'année. Mercure, qui au fond se sentait un peu coupable, voulut réparer la

chose, mais comme un dieu ne peut défaire ce qu'un autre dieu a fait, il imagina une ruse. Il alla proposer à la Lune une partie de dés et lui gagna la soixante-dixième partie de sa lumière, dont il fit cinq jours complémentaires. Car autrefois le mois avait trente jours et l'année trois cent soixante ; or ce fut précisément pendant les cinq jours ajoutés par Mercure, que naquirent les cinq grandes divinités égyptiennes : Osiris, Isis, Typhon, Horus et Nephthys (Vénus).

Fig. 775. — Harpocrate (d'après une pierre gravée antique).

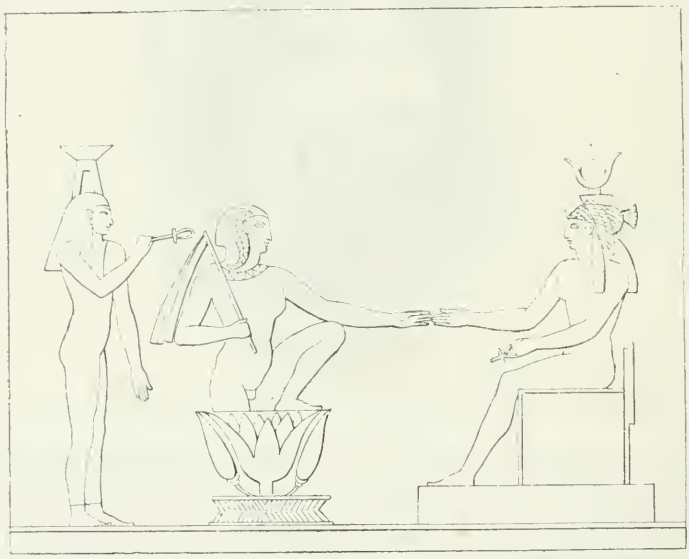
Sur les monuments figurés, Osiris paraît principalement dans les scènes funèbres et dans celles qui ont rapport au jugement de l'âme. Isis et son fils Horus figurent plus fréquemment dans celles qui se rapportent à l'agriculture ou aux actions habituelles de la vie. Horus personnifie le soleil levant, mais ayant acquis déjà sa force et son éclat. Au jour de sa naissance, qui est le jour le plus court de l'année, et répond à l'époque où le lotus fleurit, Horus s'appelle Harpocrate. C'est alors un enfant débile et souffreteux, assis sur une fleur de lotus et portant le doigt à sa bouche, ce qui l'a fait prendre longtemps pour le dieu du silence (fig. 775).

Un bas-relief du temple d'Hermonthis montre Horus sortant de la tige d'un lotus épanoui, emblème du Nil et de la vie également inépuisables. Le jeune dieu est coiffé d'une chevelure tressée en cornes de bélier et armé du fouet symbole de domination. Isis, assise en face de lui, lui tend la main droite, comme pour l'aider à sortir de la fleur où il était renfermé. Derrière lui Nephthys approche de sa tête la croix

ansée qu'on regarde comme l'emblème de la clef du Nil (fig. 776).

La déesse Isis est fréquemment représentée allaitant son fils Horus, même lorsque celui-ci a déjà atteint la taille d'un adolescent. C'est ce que nous voyons dans un bas-relief du temple de Philæ qui représente un roi ou plutôt un prêtre faisant une offrande de fleurs de lotus à la déesse Isis (fig. 777). La déesse, assise en face de lui, allaite son fils Horus debout et déjà grand. Deux autres divinités sont placées derrière Isis. La première tient une grande règle dentelée sur laquelle elle indique avec son stylet un cran, sans doute pour marquer la hauteur où doit s'arrêter l'inondation du Nil ; la seconde tient la croix ansée et le sceptre à fleur de lotus.

Sur une autre sculpture de Philæ, on voit une femme avec une coiffure de tiges de lotus, qui chante un hymne sacré devant Isis et son



Nepthys. Horus. Isis.

Fig. 776. — Horus sur une fleur de lotus (d'après un bas-relief du temple d'Hermonthis).

fils Horus (fig. 778). La harpe dont elle s'accompagne porte les attributs d'Isis. La déesse assise tient la croix ansée et le sceptre de lotus. Son fils Horus tient également la croix ansée, mais il est de plus caractérisé par son geste traditionnel : il porte le doigt à sa bouche.

Le bœuf Apis. — Osiris paraît avoir été la grande divinité des Égyptiens et de ce rôle principal découlent une multitude d'allégories qui se groupent autour de lui. « La vie de l'homme dit M. Mariette, a été assimilée par les Égyptiens à la course du soleil au-dessus de nos têtes ;

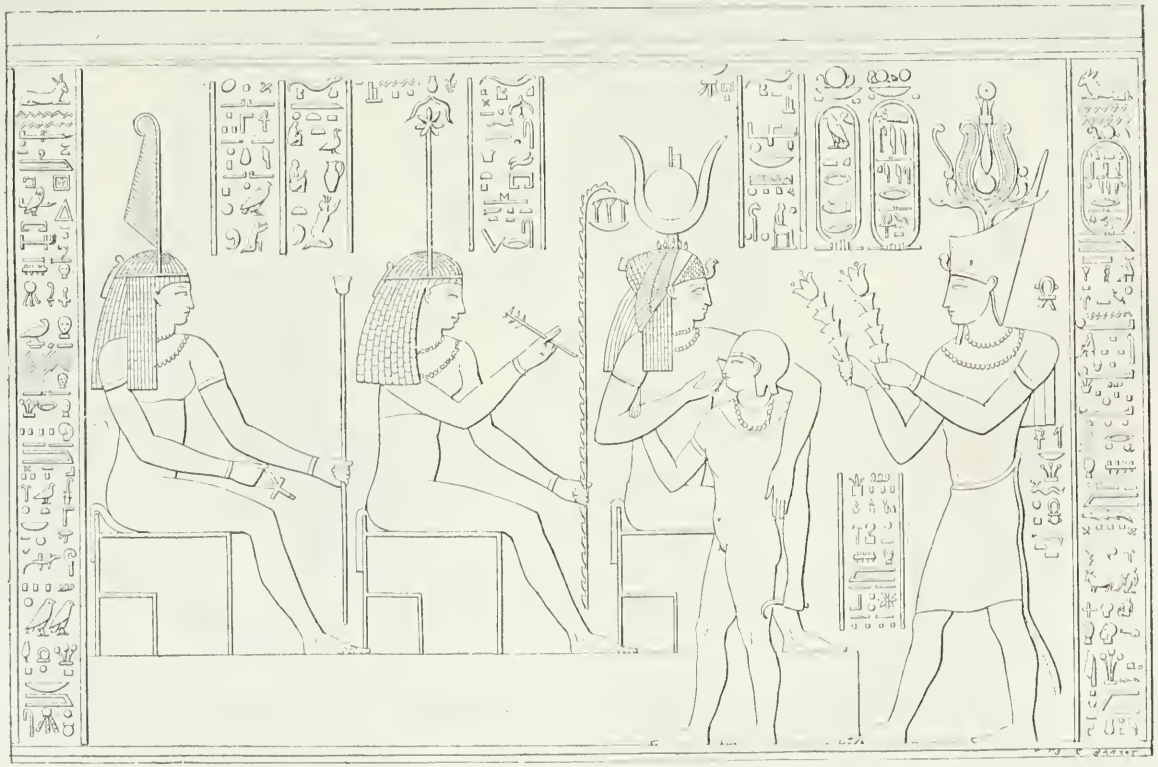


Fig. 777. — Offrande à Isis (d'après un bas-relief du temple de Philæ).

Horus. Isis.

Fig. 778. — Hymne sacré devant Isis et Horus (d'après un bas-relief du temple de Philæ).

le soleil qui se couche et disparaît à l'horizon occidental est l'image de la mort. A peine le moment suprême est-il arrivé, qu'Osiris s'empare de l'âme qu'il est chargé de conduire à la lumière éternelle. Osiris, dit-on, était autrefois descendu sur la terre. Être bon par excellence, il avait adouci les mœurs des hommes par la persuasion et la bienfaisance. Mais il avait succombé sous les embûches de Typhon, son frère, le génie du mal, et pendant que ses deux sœurs, Isis et Nephthys, recueillaient son corps qui avait été jeté dans le fleuve, le dieu ressuscitait d'entre les morts et apparaissait à son fils Horus qu'il instituait son vengeur. C'est ce sacrifice qu'il avait autrefois accompli en faveur des hommes qu'Osiris renouvelle ici en faveur de l'âme dégagée de ses liens terrestres. Non-seulement il devient son guide, mais il s'identifie à elle, il l'absorbe dans son propre sein. C'est lui qui, devenu le défunt lui-même, se soumet à toutes les épreuves que celui-ci doit subir avant d'être proclamé juste. C'est lui qui, à chaque âme qu'il doit sauver, fléchit les gardiens des demeures infernales et combat les monstres compagnons de la nuit et de la mort. C'est lui enfin qui, vainqueur des ténèbres avec l'assistance d'Horus, s'assied au tribunal de la suprême justice et ouvre à l'âme déclarée pure les portes du séjour éternel. L'image de la mort aura été empruntée au soleil, qui disparaît à l'horizon du soir ; le soleil resplendissant du matin sera le symbole de cette seconde naissance qui cette fois ne connaîtra pas la mort... Apis est le même qu'Osiris. Dieu

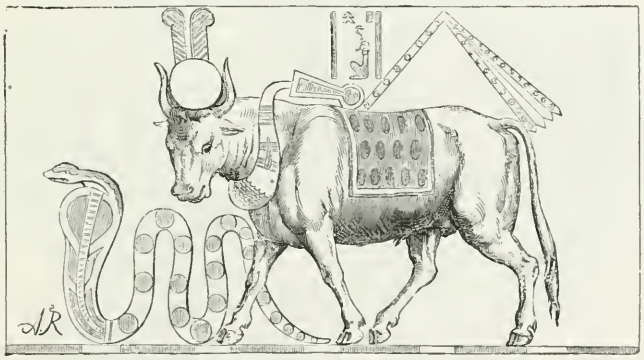


Fig. 779. — Le bœuf Apis.

souverainement bon, il descend au milieu des hommes et s'expose aux douleurs de cette vie terrestre sous la forme du plus vulgaire des quadrupèdes. La mère d'Apis passait pour vierge, même après l'enfantement. Apis en effet n'était pas conçu dans le sein de sa mère par le contact du mâle. Ptha, la sagesse divine personnifiée, prenait la forme du feu céleste et fécondait la vache. Apis était ainsi une incarnation d'Osiris par la vertu de Ptha. On reconnaissait qu'Osiris s'était mani-

festé quand, après une vacance de l'étable de Memphis, il naissait un jeune veau pourvu de certaines marques sacrées qui devaient être au nombre de vingt-huit. A peine la nouvelle de la manifestation s'était-elle répandue, que de toutes parts on se livrait à la joie, comme si Osiris lui-même était descendu sur la terre. Apis était dès lors regardé comme une preuve vivante de la protection divine. Quand Apis mourait de sa mort naturelle, il était enseveli dans les souterrains du temple (le Sérapéum) dont nous avons retrouvé les ruines à Saqqarah. Mais quand la vieillesse le conduisait jusqu'à l'âge de vingt-huit ans (nombre d'années qu'avait vécu Osiris), il devait mourir d'une mort violente. » La tête du bœuf Apis devait être noire avec un triangle blanc sur le front : il fallait aussi qu'il eût sur le corps des taches noires d'une forme déterminée et régulière.

Anubis. — Nephthys (identifiée par les Grecs avec Vénus) est la femme de Typhon, dont elle est aussi la sœur ; mais elle préférait son autre frère, Osiris, et de son union avec lui naquit Anubis, le dieu à tête de chacal et le gardien des momies. Quand Osiris fut tué par Typhon, ce fut Anubis qui l'embauma. Une peinture du tombeau des rois, à Thèbes, montre

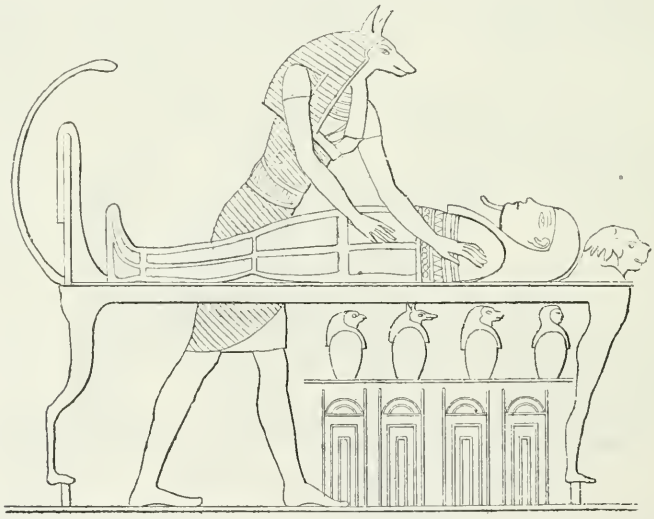


Fig. 780. — Anubis gardant la momie d'Osiris (d'après une peinture du tombeau des rois, à Thèbes).

Anubis dans son rôle funéraire : le dieu à tête de chacal est debout et incliné devant une momie placée sur le lit funèbre. Sous le lit on voit quatre vases : le premier (placé sous la tête du mort) a pour couvercle une tête humaine, le suivant une tête de singe (cynocéphale), le troisième une tête de chacal, et le quatrième une tête d'épervier. Ces

quatre personnages représentent des divinités secondaires, chargées de veiller sur les viscères du mort, qu'on déposait dans ces vases avant d'embaumer le corps. Cette image (fig. 780) se trouve reproduite avec quelques variantes sur une foule de monuments funèbres.

Une pierre gravée qui appartient évidemment à une époque bien

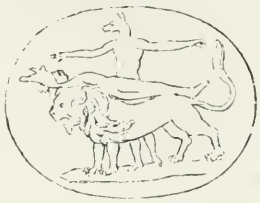


Fig. 781. — La momie d'Osiris sur un lion (d'après une pierre gravée).

postérieure à celle de la figure précédente, nous montre le rôle d'Anubis sous un aspect différent. Ici c'est un lion qui porte la momie divine, et Anubis, les bras étendus, semble la couvrir de sa haute protection (fig. 781).

Fig. 782. — Isis et Anubis (d'après une pierre gravée antique, cornaline).

Comme Mercure a pour mission de conduire les ombres dans le sombre royaume, les Grecs l'identifièrent aisément avec Anubis le gardien des morts, et de là est venu Hermanubis (Hermès-Anubis). Anubis avait primitivement une tête de chacal, et ce n'est qu'ensuite qu'on lui a donné la tête de chien. « Les Égyptiens ne croient pas, dit Plutarque, que Mercure soit proprement un chien, mais seulement qu'il

a la nature de cette bête, qui est de garder, d'être vigilant, sage à discerner et juger l'ami ou l'ennemi. »

Une pierre gravée antique nous montre Hermanubis, avec la tête de chien, et tenant un serpent enlacé autour de son bras. La déesse qui le suit est Isis, présentée sous la forme que lui ont donnée les artistes grecs, quand les idées égyptiennes se sont répandues dans le monde antique, après la conquête macédonienne et romaine (fig. 782).

Thoth. — Thoth, le dieu à tête d'ibis, que les Grecs ont aussi assimilé à leur Hermès (Mercure), personnifie l'intelligence divine qui a présidé à la création de l'univers. Il est spécialement le dieu des lettres, et les textes le nomment seigneur des divines paroles. Thoth, l'organisateur du monde, a dissipé les ténèbres primordiales, et c'est lui encore qui chasse la nuit de l'âme, c'est-à-dire l'erreur et les mauvaises pensées ennemies de l'homme. L'ibis et le singe cynocéphale lui sont consacrés.

L'ibis est l'oiseau qui paraît au moment où le Nil va déborder : il a donc la connaissance de l'avenir. En outre, quand il mange, son bec forme avec ses pattes un triangle équilatéral, en sorte qu'il est l'incarnation de la géométrie et des sciences qui en découlent. C'est pour ces raisons qu'il est attribué à Thoth, l'intelligence divine.

Examinons d'abord quel est le rôle de ce dieu, par rapport aux crues du Nil, d'où dépend la fertilité de l'Égypte et en quelque sorte l'existence même de ses habitants.

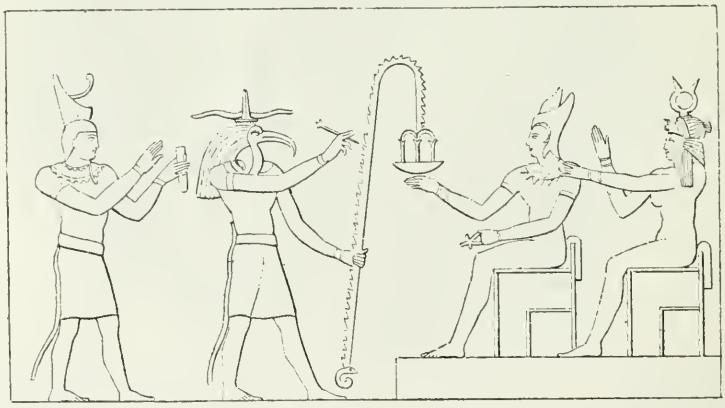


Fig. 783. — Le dieu Thoth marquant le point où doit s'arrêter la crue du Nil (d'après un bas-relief du temple de Philæ).

Une invocation aux dieux relativement à l'inondation du Nil est figurée sur un bas-relief du temple de l'ouest à Philæ (fig. 783). Le dieu à tête d'ibis, Thoth, debout au milieu de la composition, tient dans la main gauche une longue règle dentelée d'un côté et se recourbant à son ex-

trémité supérieure. Dans la main droite, il tient un roseau ou un stylet avec lequel il est près de marquer un degré sur la règle dentelée. Ce degré est, suivant l'explication donnée par Creuzer, la mesure de la hauteur à laquelle le Nil doit couvrir le sol. Mais Thoth n'est ici que le secrétaire chargé d'enregistrer la volonté des deux divinités assises en face de lui. La première est Osiris ou Horus : le dieu est assis et tient de la main gauche la croix ansée (la clef du Nil suivant Creuzer). De l'autre main il soutient l'instrument dentelé que tient Thoth, et lui indique le degré qu'il doit marquer. Il a la figure humaine et porte comme coiffure le pschent, emblème de la souveraineté sur la Haute et la Basse Égypte. Derrière lui est la déesse Isis, mère de l'Égypte, caractérisée par la coiffure à ailes de vautour, oiseau qui symbolise la maternité. En élevant la main droite, la déesse paraît adhérer à la prière de son adorateur qui est debout derrière Thoth et lève ses mains suppliantes vers les deux divinités assises. Ce personnage est probablement un prêtre, mais c'est à coup sûr un fonctionnaire important puisque sa coiffure indique la domination sur la région inférieure.

« Thoth, dit M. de Rougé, est identifié avec le dieu Lune. La tête d'ibis, qui le caractérise habituellement, est surmontée du disque et de deux cornes en croissant. Quelquefois une tête humaine porte pour coiffure la tête d'ibis avec le diadème Atew. De belles figures de bronze, de faïence émaillée et de lapis-lazuli, le représentent avec ces attributs. Thoth-Lune a quelquefois le corps entièrement nu et modelé comme celui d'un enfant aux formes élancées ; c'est probablement la lune à son premier quartier. Plus souvent il est adulte et vêtu de la schenti : il porte alors quelquefois dans ses mains l'œil d'Horus, symbole de la pleine lune. Dans son caractère de dieu-Lune, Thoth est souvent identifié avec le dieu Khons, de Thèbes. »

Thoth prend aussi l'apparence du singe cynocéphale : dans les sculp-

Fig. 784. — Thoth cynocéphale, écrivant sur ses tablettes (d'après une sculpture du temple de Philæ).

tures du temple de Philæ, on voit un cynocéphale assis et inscrivant avec un stylet des caractères sur les tablettes qu'il tient sous ses yeux.

Thoth est en effet le dieu des lettres, et c'est pour cette raison que les Grecs l'ont confondu avec leur Hermès (Mercure), qui préside à l'élo-

quence et à l'éducation des jeunes gens. Diodore de Sicile nous donne de curieux renseignements sur cette identification.

« Osiris honora Hermès qui était doué d'un talent remarquable pour tout ce qui regarde la société humaine. En effet, Hermès établit le premier une langue commune, il donna des noms à beaucoup d'objets qui n'en avaient pas ; il inventa les lettres et institua les sacrifices et le culte des dieux. Il donna aux hommes les premiers principes de l'astronomie et de la musique ; il leur enseigna la palestre, la danse et les exercices du corps. Il imagina la lyre à trois cordes, par allusion aux trois saisons de l'année ; ces trois cordes rendent trois sons, l'aigu, le grave et le moyen. L'aigu répond à l'été, le grave à l'hiver, et le moyen au printemps. C'est lui qui apprit aux Grecs l'interprétation des langues ; pour cette raison, ils l'ont appelé Hermès (l'interprète). Il était le scribe sacré (hiérogrammate) d'Osiris qui lui communiquait tous ses secrets et faisait grand cas de ses conseils. C'est enfin lui qui découvrit l'olivier, découverte que les Grecs attribuent à Minerve (Diodore de Sicile).

Le rituel funéraire. — « Une grande doctrine, dit M. de Rougé, domine tout le système funéraire des anciens Égyptiens, et présida depuis les temps les plus reculés, à tous les rites qui accompagnaient l'embaumement et la sépulture, ainsi qu'à tous les emblèmes qui couvrent les cercueils et les sculptures des tombeaux ; c'est l'immortalité de l'âme. Cette immortalité était spécialement promise aux âmes qui auraient été reconnues vertueuses par Osiris, juge des enfers. Elles devaient rejoindre leur corps et l'animer d'une nouvelle vie que la mort ne pourrait plus atteindre ; quant aux âmes condamnées, elles devaient subir le supplice de la seconde mort. L'ensemble de cette doctrine, vraiment nationale en Égypte, ressort clairement de ce que nous pouvons comprendre des textes du rituel funéraire. Ce livre sacré, dont chaque momie devait porter un exemplaire plus ou moins complet, contient une série d'hymnes, de prières et d'instructions, dont une partie est spécialement destinée aux diverses cérémonies des funérailles. On y trouve aussi les doctrines dont la connaissance était regardée comme nécessaire à l'âme humaine pour jouir de tous les biens attachés à la proclamation de sa vertu. Le chapitre II est consacré à la vie qui commence après la mort, et le chapitre XLIV énonce formellement que cette nouvelle vie ne sera plus sujette à la mort. Tel est le principe général qui a régi tous les rites funéraires des anciens Égyptiens, et, sans nier les raisons sanitaires que le climat justifie si bien, cette croyance a certainement exercé la plus grande influence sur la coutume d'embaumer les corps pour les conserver autant que possible dans leur intégrité ; car, suivant la promesse formelle du rituel (chap. LXXXIX), l'âme devait un jour se réunir à son corps. » Un exemplaire, ou tout au moins un fragment du

rituel, était ordinairement placé dans la momie pour rappeler au mort la marche qu'il devait suivre.

Dans une stèle funéraire du musée de Boulak, le mort admis en présence du juge suprême, s'écrie : « Je me suis attaché Dieu par mon « amour ; j'ai donné du pain à celui qui avait faim, de l'eau à celui qui « avait soif, des vêtements à celui qui était nu ; j'ai donné un lieu « d'asile à l'abandonné. » « Ce n'est point un hasard, ajoute M. Mariette, que ces touchantes paroles où sont les aspirations d'une morale tout évangélique, se rencontrent ici. Les monuments égyptiens en font un si fréquent emploi, que nous sommes presque autorisés à y voir une sorte de prière d'un usage pour ainsi dire quotidien. »

Thoth apparaît ordinairement dans les scènes de jugement de l'âme, si fréquentes sur les monuments égyptiens. Il est souvent accompagné de Pacht, la déesse à tête de lionne, qu'on trouve aussi dans de nombreuses statuettes sous la forme d'une chatte. C'est que Pacht, la déesse justicière, se fait lionne pour les méchants, tandis que pour les bons elle est une chatte caressante.

Fig. 785. — Jugement de l'âme.

L'âme comparaît devant les assesseurs d'Osiris qui interrogent et lisent dans la conscience : alors on pèse dans la balance le bien et le mal, et Thoth écrit le jugement devant Osiris qui prononce (fig. 785). Le châtiment consiste quelquefois à passer dans le corps d'un animal immonde, le cochon, par exemple : un bateau vous ramène sous cette forme dans la terre des vivants, et après cela viendra la mort définitive, l'anéantissement. Car dans la croyance des Égyptiens, l'immortalité de l'âme était facultative, c'est-à-dire que l'homme, selon la manière dont il se comportait sur la terre, pouvait la gagner ou la perdre.

Au reste l'idée de résurrection a pris plusieurs formes en Égypte. Voici, par exemple, ce qu'Hérodote rapporte sur le phénix : « Il y a un oiseau sacré qu'on appelle le phénix ; je ne l'ai jamais vu, si ce n'est en peinture, car il vient rarement en Égypte ; tous les cinq cents ans,

à ce que disent les habitants d'Héliopolis ; ils ajoutent qu'il arrive lorsque son père est mort. S'il existe réellement comme on le représente, le plumage de ses ailes est rouge et doré ; par la taille, il ressemble surtout à l'aigle. Voici, dit-on, ce qu'il fait, et cela ne me paraît guère croyable : prenant son essor de l'Arabie, il apporte dans le temple du Soleil, à Héliopolis, son père enveloppé de myrrhe et l'y ensevelit de la manière suivante : il pétrit de la myrrhe et en façonne un œuf aussi gros que ses forces lui permettent de le porter. Lorsqu'il en a fait l'épreuve, il creuse l'œuf et y introduit son père, puis avec d'autre myrrhe il comble le creux où il l'a placé, de manière à retrouver le poids primitif ; enfin il emporte l'œuf en Égypte dans le temple d'Héliopolis. Voilà, dit-on, ce que fait cet oiseau. »

Le phénix apparaît très-rarement sur les monuments figurés. Cependant le savant Guignault l'a reconnu sur une frise de Coptos, où l'on voit effectivement un oiseau, s'élevant sur une espèce de coupe portée sur des fleurs de lotus (fig. 786).

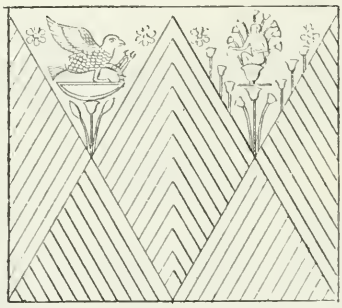


Fig. 786. — Le phénix (d'après une frise de Coptos).

Bien qu'Osiris, Isis et Horus soient considérés comme les principales divinités de l'Égypte, Memphis et Thèbes, longtemps capitales de deux royaumes séparés, ont eu des divinités spéciales qui se sont peu à peu mêlées et confondues dans le panthéon égyptien.

Ptha. — Ptha est le dieu suprême de Memphis : sa forme habituelle est celle d'un homme emmaillotté comme une momie et dont la tête est entièrement rasée. Ptha était surnommé le dieu au beau visage. Dans son rôle de père des dieux il est appelé Totonem, ce qui, selon M. de Rougé, pourrait se traduire par *donnant la forme*. Le bœuf Apis était appelé fils de Ptha, ou *vie nouvelle de Ptha*. La vache qui le portait, dit M. de Rougé, était censée avoir été fécondée par la radiation solaire. Ptha avait encore un autre fils Imothep, que les Grecs ont assimilé à Esculape. Il remplissait à Memphis le même rôle que Chons, fils d'Ammon, remplissait à Thèbes.

Ptha est la divinité qui a fourni à Ra, organisateur du monde, les éléments dont se compose l'univers. Il est coiffé du scarabée, symbole de résurrection, et foule aux pieds le crocodile, symbole des ténèbres. On lui donne la forme d'une momie, parce qu'il est l'emblème de la force inerte d'Osiris, quand ce dieu va se transformer en soleil levant. Quelquefois Ptha, enveloppé comme la momie, est debout sur un socle à degrés et coiffé d'un serre-tête. Un large collier orne son cou, et ses mains, dégagées de leurs bandelettes, portent les insignes sacrés.

Ammon. — Ammon est la grande divinité de Thèbes, celle que les Grecs ont assimilée à leur Jupiter. Ammon est un dieu suprême dont les qualités diverses sont invoquées dans le culte sous des noms et avec des attributs différents.

Ammon, dans le culte égyptien, est le ressort caché qui pousse la nature à se renouveler sans cesse. Comme la manifestation la plus éclatante de la puissance du dieu est la multiplication des troupeaux, Ammon se présente sous la forme d'un bélier : c'est pour cela que dans les temples de Thèbes on voit une immense avenue bordée de béliers qui lui étaient consacrés. Mais bien que le bélier soit spécialement l'animal consacré à Ammon, ce dieu prend différentes formes, suivant l'aspect sous lequel on l'invoque.

Quand il exprime la chaleur vivifiante du soleil, le dieu prend le titre d'Ammon-Ra ; Ra est le nom par excellence du soleil divinisé.

Fig. 787. — Ammon, sous la forme du bélier (à Thèbes).

Son épouse, Maut, qualifiée *dame du ciel* et *souveraine de la nuit*, est la mère de *Chons*, le soleil levant. Le costume d'Ammon est la tunique courte attachée à la taille par une ceinture, sa coiffure est la couronne rouge surmontée de deux longues plumes droites. Maut porte le Pschent ou double diadème, emblème de la souveraineté sur la Haute et la Basse Égypte ; le vautour, symbole de maternité, est son attribut. Les anciens Égyptiens croyaient que tous les vautours étaient femelles, et c'est pour cette raison qu'ils en ont fait le symbole de la maternité. Chons, le fils de Maut, apparaît tantôt avec la tête humaine coiffée du

disque avec les cornes, tantôt avec la tête d'épervier. La troisième personne d'une triade divine a toujours pour mission de s'occuper plus spécialement de l'homme : aussi Chons est le dieu qui chasse les mauvais esprits et qui guérit les maladies.

Quand il est le ressort caché qui pousse la nature à se renouveler sans cesse, Ammon prend le nom de Khem, ou Ammon générateur. Dans ce rôle, le dieu est ithyphallique ; on le représente debout, le bras droit levé dans l'attitude du semeur, et la main ouverte. Son corps est enveloppé comme une momie, dont son bras gauche n'est pas dégagé. « Khem, dit M. Pierret (*Dictionnaire d'archéologie égyptienne*), représente la Divinité dans son double rôle de père et de fils : comme père, il est appelé le *mari de sa mère;* comme fils, il est assimilé à Horus. Il paraît symboliser la force génératrice, principe des renaissances, survivant à la mort, mais subissant un état d'engourdissement dont elle ne triomphe que lorsque le dieu a recouvré son bras gauche. Dans le *Livre des Morts*, chapitre CXLVI, le défunt s'écrie, lorsque son âme s'est réunie à son corps, qu'*il prévaut contre ses bandelettes*, et qu'*il lui accorde d'étendre le bras*, c'est-à-dire le bras gauche. Khem symbolise la végétation en même temps que la génération, car des plantes élancées sont toujours figurées derrière lui. »

Le Nil n'est que la manifestation visible d'Ammon, le dieu suprême auquel l'Égypte doit sa fécondité. Ce Nil céleste, Ammon-Nil, Knouphis,

Fig. 788. — Knouphis, le seigneur de l'inondation (d'après un bas-relief du temple de Denderah).

est le régulateur du Nil terrestre : c'est le dieu à tête de bélier, étroitement enveloppé dans sa tunique bleue. Son caractère, comme régulateur du fleuve, est particulièrement apparent sur un bas-relief du temple de Denderah (fig. 788). Le dieu porte une tête de bélier et des cornes de bouc surmontées de grandes plumes. Comme seigneur de

l'inondation, il a dans une de ses mains la clef du Nil, et dans l'autre une voile, car il est l'auteur des vents annuels, qui, dans l'opinion des anciens, avaient une grande action sur le débordement. C'est peut-être pour la même raison qu'il est ailé. Divers personnages qui paraissent

Fig. 789. — Hommage à Ammon (d'après un bas relief du temple de Philæ).

être des divinités secondaires sont placés près de lui et dans une dimension beaucoup plus restreinte.

Le Nil terrestre, celui dont on voit les eaux couler, est représenté sous la forme d'un homme dont la tête est surmontée d'un bouquet d'iris ou de glaïeul, symbole du fleuve à l'époque de l'inondation. Sur les bas-reliefs on le voit présentant ses offrandes aux grands dieux de

l'Égypte. « Les Égyptiens, dit Champollion-Figeac, appelaient ce dieu en leur langue *Hopi mou*, et ce nom signifie celui qui a la faculté de *cacher* ou de *retirer* ses eaux, après en avoir couvert le sol de l'Égypte pour le féconder. »

Les rois d'Égypte, étant assimilés au soleil levant, prennent souvent le titre de fils d'Ammon. « Alexandre, dit M. de Rougé, en grand politique qu'il était, comprit que le plus sûr moyen d'établir sa domination dans l'esprit de ces peuples, était d'employer à son usage des préjugés qui avaient pour eux la force des siècles. C'est dans ce but qu'il fit son voyage à l'oasis d'Ammon. L'oracle le proclama fils du Soleil, en sorte qu'il représenta désormais, aux yeux des peuples d'Égypte, l'incarnation de la race du Soleil a laquelle était due l'obéissance des humains. Il faut bien connaître les idées des Égyptiens sur la royauté pour pénétrer toute la portée politique de cet acte d'Alexandre. Les Ptolémées, ses successeurs, suivirent constamment son exemple. Les serviteurs de Jupiter continuèrent à être pour l'Égypte les dieux fils du Soleil, car en aucune région l'adoration de l'homme couronné ne prit un caractère d'idolâtrie plus complet et plus persistant que dans ce pays. »

Ammon-Nil ou Knouphis est représenté sur une foule de monuments. Dans un bas-relief peint, sculpté sous le portique du grand temple de Philæ, on voit le roi Ptolémée-Évergète II, offrant la cassolette d'encens au dieu Ammon, assis sur un riche trône. Le dieu, dont les chairs sont bleues, est coiffé des cornes du bouc générateur, surmontées d'un disque et d'une mitre flanquée de quatre *uræus*, à titre de Soleil roi des rois : il tient dans ses mains la croix ansée (la clef du Nil, suivant Kreuzer) et le sceptre des dieux bienfaisants. La déesse placée derrière Ammon est Anouke, *dame du ciel :* le corps de cette divinité est habituellement peint en rouge et deux grandes cornes flanquent son bonnet. Elle tient d'une main la croix ansée et de l'autre le sceptre à tête de lotus, qui caractérise les déesses.

Les eaux du Nil étaient elles-mêmes personnifiées dans Canope, le dieu vase que représente notre figure 790.

Le couvercle du vase représente la tête de bélier, caractérisant Ammon, principe fécond de la nature. La table qui le porte est décorée du sceptre des dieux bienfaisants, de la croix à anse, symbole de la vie divine, et du Nilomètre, emblèmes qui expriment tous la puissance productrice du fleuve.

Diodore de Sicile parle des grandes processions où l'image du dieu est promenée sur une barque sacrée. « La statue du dieu, dit-il, est couverte d'émeraudes et d'autres ornements et elle rend ses oracles d'une manière toute particulière. Elle est portée dans une nacelle dorée, sur les épaules de quatre-vingts prêtres ; ceux-ci la portent machinalement là où le dieu leur fait signe d'aller ; cette procession est suivie

par une foule de femmes et de jeunes filles, chantant pendant toute la route des hymnes et des cantiques selon les rites anciens. »

« Les Egyptiens, dit Plutarque, prétendent que le soleil et la lune ne sont point voiturés dans des chariots ou charrettes, ains dedans des bateaux, esquels ils naviguent tout autour du monde, donnant par là à entendre qu'ils sont nés et nourris d'humidité. » En effet, les Grecs ont

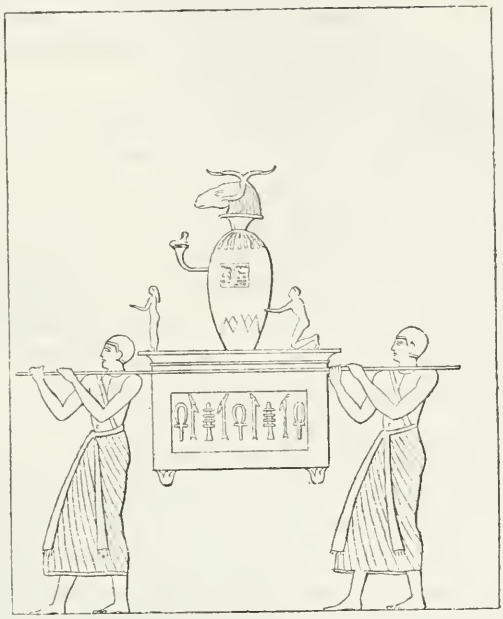


Fig. 790. — Canope avec la tête d'Ammon.

toujours représenté le soleil sous la forme d'une divinité à la tête radiée, et portée sur un char dont il guide les chevaux, tandis que les Égyptiens expriment la même idée sous la forme d'une barque, au milieu de laquelle s'élève une petite chapelle renfermant l'image du dieu. C'est ce qu'on appelle la barque sacrée.

Ces barques sont figurées sur plusieurs monuments dans une forme à peu près identique, mais avec des attributs et des emblèmes différents. Au centre de la barque était le Naos, ou châsse, contenant, caché derrière une porte toujours fermée, le mystérieux emblème de la divinité ; des images de rois en adoration, des divinités diverses, des ustensiles sacrés, couvraient l'avant et l'arrière de la barque.

Les barques symboliques sculptées sur les parois des temples ne sont que la représentation de celles qu'on portait dans les processions ; dans ces marches religieuses elles étaient portées sur les épaules des prêtres. La plupart de ces barques portatives étaient décorées avec la plus

grande richesse : elles étaient construites en bois précieux rehaussés d'ivoire. Quelques-unes même étaient en or ou en argent. La pièce la plus importante que nous connaissions de l'orfévrerie égyptienne est une barque sacrée.

La décoration du temple de Philæ va nous fournir un exemple de la barque symbolique, dédiée cette fois à la déesse Isis. Elle est également portée sur les épaules des prêtres. Ceux-ci, au nombre de quatre, sont vêtus de longues robes et parés d'un riche collier. Leurs bras sont ornés de bracelets, et ils portent sur leurs épaules un long bâton sur lequel est le plancher où repose la barque (fig. 791).

Cette barque est décorée à ses deux extrémités par une tête d'Isis. A l'arrière, on voit une rame dirigée par un personnage à tête d'épervier, qui en meut l'extrémité au moyen de la queue du serpent sacré, qui dresse la tête devant lui et dont il tient le corps dans sa main. La châsse placée au milieu est ornée de deux génies qui étendent leurs ailes en signe de protection. Devant les prêtres qui portent la barque marche un jeune homme tenant une cassolette d'où sort de la flamme et dans laquelle il jette des grains d'encens. Le disque ailé, symbole de la marche du soleil, plane au-dessus de la barque et semble dominer toute la scène.

Les murs du temple de Karnak nous montrent l'image d'une barque sacrée, qui cette fois n'est pas portée sur les épaules des prêtres, mais est représentée symboliquement dans sa navigation sur le Nil. Les têtes de bélier à riche coiffure qui décorent sa poupe et sa proue, montrent qu'elle est consacrée à Ammon, divinité de Thèbes. Des mâts, des obélisques et une foule d'emblèmes, parmi lesquels on remarque quatre autres petites barques votives avec leurs attributs, décorent ce monument dont la châsse décore comme toujours la partie centrale. Un Pharaon, sur la tête duquel plane le vautour sacré, offre l'encens sur la barque même : sa position un peu inclinée indique suffisamment que ses vœux s'adressent à la divinité renfermée dans le sanctuaire. Derrière lui on voit un petit autel chargé d'offrandes, un sphinx et deux petites divinités dont la première a la tête surmontée d'une plume d'autruche, symbole de justice et de vérité (fig. 793).

Cette barque ne navigue pas seule sur le fleuve sacré : elle est remorquée par une autre d'égale longueur et dont les extrémités se terminent en fleurs de lotus. La proue est surmontée d'un épervier, et elle est montée par quatre personnages dont un à tête humaine, un à tête de bélier et deux à tête d'épervier ; ils tiennent une corde à laquelle est attachée la barque précédente et semblent eux-mêmes dirigés par une figure d'Isis. Tout ce symbolisme se rattache à la marche du soleil, qui, dans sa course nocturne, traverse les eaux, pour apparaître bientôt à l'horizon sous sa forme de fils de dieu, ou soleil levant. Nous don-

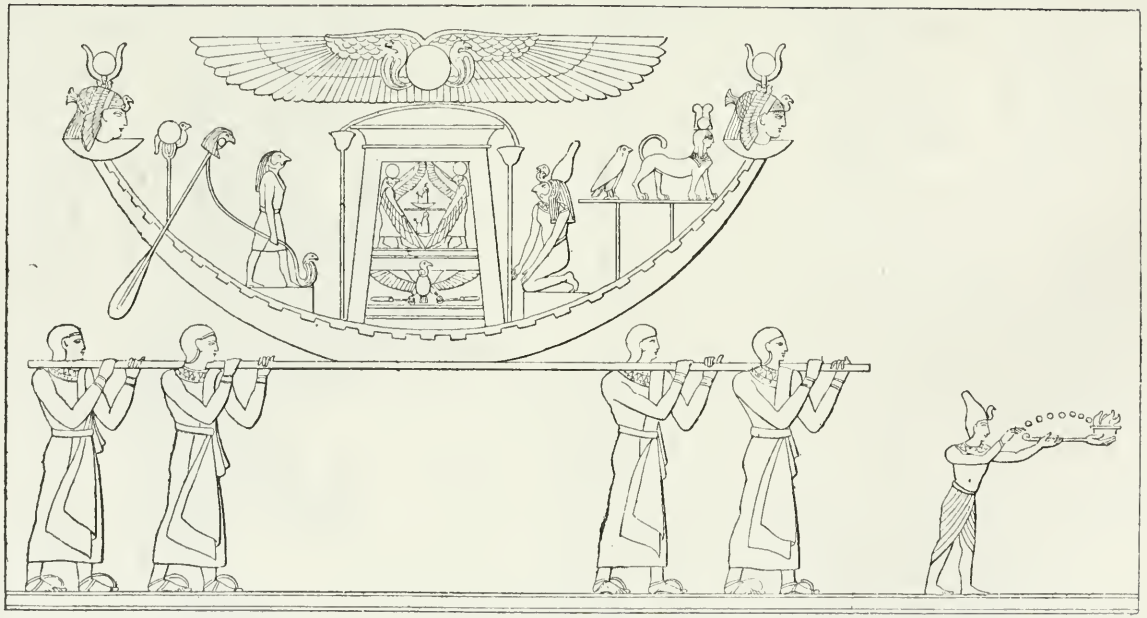


Fig. 791. — La barque sacrée sur les épaules des prêtres (d'après un bas-relief du temple de Philæ).

nons (fig. 792) cette première barque ; elle est dépourvue de chapelle centrale, et les figures occupent le milieu de la barque. On remar-

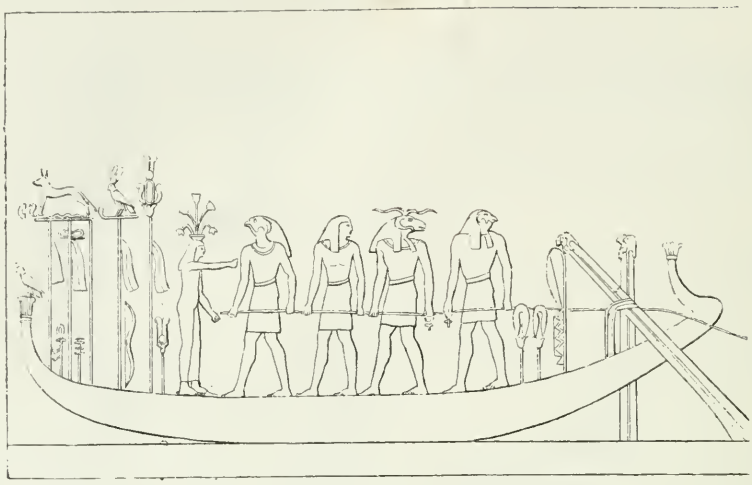


Fig. 792. — La barque d'Ammon (d'après un bas-relief du temple de Karnak).

quera que l'avant de cette première barque est caractérisé par l'épervier, personnification du soleil levant.

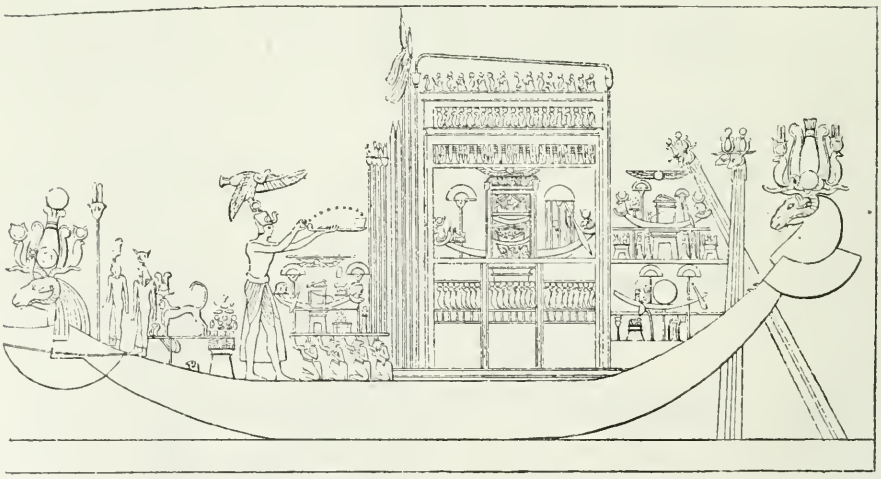


Fig. 793. — Remorqueurs de la barque d'Ammon (d'après un bas-relief du temple de Karnak).

Le caractère d'animalité est commun à presque toutes les divinités égyptiennes. « Les sanctuaires, dit saint Clément d'Alexandrie, après avoir fait une description resplendissante des temples égyptiens, sont

ombragés par des voiles tissus d'or ; mais si vous avancez dans le fond du temple et que vous cherchiez la statue, un employé du temple s'avance d'un air grave en chantant un hymne en langue égyptienne, et soulève un peu le voile, comme pour vous montrer le dieu ; que voyez-vous alors ? Un chat, un crocodile, un serpent indigène ou quelque autre animal dangereux ! Le dieu des Égyptiens paraît !... C'est une bête sauvage, se vautrant sur un tapis de pourpre ! » Il y avait en effet dans les sanctuaires un animal vivant, qui était non le dieu, comme l'ont cru les Pères chrétiens, mais le symbole vivant du dieu auquel il était consacré.

CHAPITRE II

LES DIEUX DE LA CHALDÉE ET DE LA PHÉNICIE.

La triade chaldéenne. — Le poisson. — Oannès. — Baal et Astarté. — Moloch.

La triade chaldéenne. — Le culte assyrien, sur lequel on n'a d'ailleurs que des renseignements assez confus, paraît être, comme celui des Egyptiens, une sorte de panthéisme ou d'adoration de la nature personnifiée. On y trouve exprimé d'une manière vague, le principe de l'unité divine, mais le dieu suprême se dédouble dans ses qualités, qui en se personnifiant prennent l'apparence de divinités spéciales. Ce dieu primordial est appelé Ilou ou Assour ; c'est sous ce dernier nom qu'il était plus généralement honoré à Ninive.

« Au-dessous d'Ilou, la source universelle et mystérieuse, dit M. Lenormant, venait une triade composée de ses trois premières manifestations extérieures et visibles, qui occupait le sommet de l'échelle des dieux dans le culte populaire. Anou, l'Oannès des écrivains, le chaos primordial, première émanation matérielle de l'être divin ; Bel, le démiurge, l'organisateur du monde; Ao, appelé aussi Bin, c'est-à-dire le dieu « fils » par excellence, la lumière divine, l'intelligence qui pénètre l'univers, le dirige et le fait vivre. Ces trois personnifications divines, égales en puissance et consubstantielles, n'étaient pas placées sur le même degré d'émanation, mais regardées au contraire comme issues les unes des autres, Ao d'Oannès et Bel de Ao. » Des divinités féminines étaient associées à celles dont nous venons de parler, sans que leur rôle soit beaucoup mieux défini.

La représentation des dieux chaldéens est aussi bizarre que leur caractère est peu déterminé. La figure 794 est un cachet babylonien, sur lequel l'atlas de Creuzer donne simplement l'explication suivante : « homme-poisson et femme-poisson, qui peuvent avoir trait à Oannès, à Dagon, ou à Derceto, divinités babyloniennes ou syriennes. »

Ces dieux n'ont pour ainsi dire pas de légende ; nous rapporterons seulement une tradition relative au poisson Oannès.

Le poisson Oannès. — Suivant les renseignements assez vagues qui nous ont été fournis par l'historien chaldéen Bérose, le poisson Oannès, sorti de l'œuf primitif du monde, parut dans un lieu voisin de

Babylone. Il avait deux têtes, dont une d'homme qui était placée sous sa tête de poisson. A sa queue étaient joints des pieds d'homme, et il en avait aussi la voix. Il se montrait le matin et disparaissait le soir au soleil couchant ; on ne l'a jamais vu manger ; mais, poisson bienfaisant, c'est lui qui a enseigné aux hommes l'agriculture et les arts. Il ne se

Fig. 794. — Le poisson Oannès (d'après un cachet babylonien du musée Britannique).

contenta pas de cela ; on lui doit des renseignements fort curieux sur l'origine des choses, dont malheureusement il ne nous reste que les fragments transcrits par Bérose : « Avant toute dynastie humaine ou divine, un temps exista où tout était eau et ténèbres, contenant des êtres inanimés informes qui reçurent la vie et la lumière sous diverses figures et espèces étranges : c'étaient des corps humains, les uns à deux, les autres à quatre ailes d'oiseau avec deux visages ; ceux-ci sur un seul corps, portaient une tête d'homme et une tête de femme avec l'un et l'autre sexe, ceux-là avaient des jambes et des cornes de chèvre ; d'autres tantôt la tête, tantôt la croupe d'un cheval, et une foule d'autres combinaisons bizarres de têtes, de corps, de queues de divers animaux, tels que chiens, chevaux, poissons, reptiles, dont les figures se voient encore peintes dans le temple de Bélus. Une femme, nommée Omorka (la mer ou la lune), présidait à toutes ces choses. Bélus, la divisant en deux moitiés, de l'une fit la terre, de l'autre le ciel, et établit le monde dans l'ordre où il est : mais les animaux ne pouvant supporter la lumière moururent tous. Bélus, voyant que la terre était déserte quoique fertile, forma les hommes avec la tête d'Omorka, et ordonna à tous les dieux de se couper chacun la tête, et de mêler leur sang à la terre, pour en former des êtres qui pussent supporter l'air. Ensuite il fit les astres, le soleil et les cinq autres planètes. » Il paraît que Babylone a eu dix rois avant le déluge. Le premier, Aloros a régné trente-six mille ans, et le dixième, Xiouthras, a régné soixante et un mille huit cents ans. C'est pendant son règne qu'eut lieu le déluge dont le récit semble une paraphrase de la tradition judaïque. Cronos (ou Saturne) ordonna a Xiouthros de mettre en sûreté les écrits qui traitaient du commence-

ment, du milieu et de la fin de toutes choses, de construire un navire, d'y monter avec sa famille, et de ne rien craindre. C'est à l'aide des oiseaux que Xiouthros apprit que le déluge avait cessé, car ceux qu'il lâcha d'abord revinrent avec les pattes crottées, et ceux qu'il lâcha ensuite ne revinrent plus. Le roi, jugeant que la terre était devenue habitable, descendit avec sa famille, offrit un sacrifice, et revint à Babylone ; mais les débris de son navire avaient été portés en Arménie, où ils furent pieusement recueillis par les dévots, auxquels ils servaient de talismans. Quant au poisson Oannès, il est probable qu'il s'est égaré dans l'immensité des eaux amenées par le déluge, car on ne l'a plus vu reparaître depuis cette époque.

Baal et Astarté. — Baal paraît avoir été le dieu principal de Phéniciens : son nom veut dire maître, et il a été assimilé à Jupiter. Le

Fig. 795. — Baal (d'après une statuette en bronze du musée de Cagliari).

Juifs le regardaient comme le mauvais principe et comme le grand ennemi de Jéhova. Les images de Baal sont horribles, comme toutes les idoles phéniciennes. Une statuette en bronze du musée de Cagliari nous montre le dieu sous la forme d'un monstre barbu, dont la coiffure se termine par une trompe qui tient un serpent ou un poisson. Dans une main il tient un sceptre et dans l'autre un œuf : le corps de cette idole, dont l'attribution est d'ailleurs très-contestable, est celui d'une femme.

Baal est considéré comme la première personne de la triade phénicienne, formée d'un dieu à la fois triple et un, dont les trois personnes

sont Baal, Melkart et Astarté. On a vu une représentation de cette triade dans une affreuse idole à trois têtes trouvée en Sardaigne, et que nous reproduisons figure 796. Sa ceinture est formée de trois serpents et

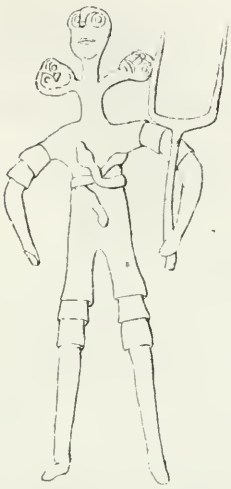


Fig. 796. — La triade phénicienne (d'après une statuette en bronze du musée de Cagliari).

son corps vêtu de trois tuniques ; il porte dans la main gauche une énorme fourche.

Melkart est à la fois un dieu solaire et un dieu du commerce. Les navigateurs invoquaient sa protection comme les Grecs celle de Neptune, et son culte paraît avoir eu de nombreux adhérents à Carthage et à Gadès. On prétend que les Phéniciens lui offraient des sacrifices humains.

Melkart est quelquefois appelé l'Hercule tyrien : il a, en effet, été identifié avec le héros grec, et quelques mythologues lui attribuent l'aventure de Géryon, mais il n'y a pas de véritable mythologie en dehors de la Grèce, et les obscures divinités des Phéniciens n'ont pas plus d'importance dans la poésie que dans l'art.

Astarté. — Divinité phénicienne ou syrienne, appelée la Reine du ciel, qui a été assimilée à Diane à cause de son caractère lunaire, et à Vénus à cause de son caractère fécondant et générateur. C'est dans ce dernier rôle qu'elle est l'amante d'Adonis, personnification de la végétation naissante : les Grecs ont transformé ce type syrien pour en faire la jolie fable de Vénus et Adonis. Les représentations que nous avons de cette divinité sont de la plus extrême barbarie. La figure 797 nous montre Astarté, comme déesse de la lune, avec la tête surmontée d'un croissant, ou de cornes affectant cette forme, et la langue pendante ; son corps en gaîne est couvert de mamelles, et le croissant de la lune

reparaît à sa base. Cette figure présente une certaine analogie avec la Diane d'Éphèse, mais sous une forme beaucoup plus grossière.

Fig. 797. — Astarté (d'après une statuette en bronze du musée de Cagliari).

Moloch. — La grande divinité des Ammonites, Moloch, est une espèce de Dieu suprême, à la façon de Baal avec lequel il semble avoir été quelquefois confondu. Une horrible idole du musée de Cagliari passe pour être la représentation de ce dieu qui a des ailes à la ceinture

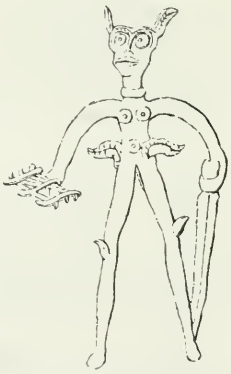


Fig. 798. — Moloch (d'après une statuette en bronze du musée de Cagliari).

et aux genoux : il tient d'une main une épée et de l'autre un gril. Nous voyons dans la Bible, que les Juifs se laissaient facilement entraîner à sacrifier aux dieux de la Phénicie, et principalement à Moloch. Il faut être vraiment bien enclin à l'idolâtrie, pour porter ses hommages à des divinités aussi peu séduisantes que celles-là.

CHAPITRE III

DIVINITÉS DE LA PERSE.

Ormuzd et Ahriman. — Mithra. — Œon.

Ormuzd et Ahriman. — La Perse n'a pas de mythologie, mais un culte fondé sur le dualisme, et auquel l'art est absolument étranger.

Voici ce que Plutarque nous enseigne sur ce culte : « L'univers ne flotte pas au hasard dans le vide, sans intelligence et sans direction ; ce n'est pas non plus une raison unique qui lui commande et le dirige comme avec un gouvernail ou comme par un frein auquel il doit obéir ; mais la plus grande partie est un composé de mal et de bien ; ou plutôt, rien, à vrai dire, dans la nature n'est exempt de mélange. Ce n'est pas un même sommelier qui, puisant à deux tonneaux de vin différents, les combine et les distribue à tous comme ferait un cabaretier ; et les vins, ici, ce sont les divers événements. Non, il y a deux principes opposés, deux forces contraires, dont l'une marche à droite et en ligne droite, dont l'autre tire à gauche et en lignes brisées. De là ce mélange qui caractérise la vie et le monde, sinon dans leur entier, au moins pour ce qui est de notre globe terrestre et sublunaire. Car si rien ne doit originellement se faire sans cause, et si, d'un autre côté, un être bon ne peut produire rien de mauvais, il faut qu'il y ait dans la nature un principe particulier, qui soit l'auteur du mal, comme il y en a un pour le bien. »

« C'est là une opinion adoptée par le plus grand nombre. Les uns pensent qu'il existe deux divinités en quelque sorte rivales, dont l'une produit les biens et l'autre les maux. D'autres appellent Dieu le meilleur de ces principes, et Démon le plus mauvais. C'est la doctrine du mage Zoroastre, qui vivait cinq mille ans avant la guerre de Troie. Il donnait au dieu le nom d'Oromaze (Ormuzd) et au démon celui d'Ahriman. Il ajoutait, qu'entre les choses sensibles c'était à la lumière que le premier ressemblait le plus, le second, au contraire, aux ténèbres et à l'ignorance ; que Mithra tenait le milieu entre ces deux principes. Pour l'un Zoroastre enseigna des sacrifices, des prières et des actions de grâces, pour l'autre, des cérémonies lugubres destinées à détourner les maux. Et en effet les Perses pilent dans un mortier une certaine herbe appelée *omômai*, et ils invoquent en même temps Pluton et les ténèbres. En-

suite, ayant mêlé à cette herbe le sang d'un loup égorgé, ils emportent la mixture et la jettent dans un lieu où le soleil ne pénètre jamais. Car ils pensent que parmi les végétaux les uns appartiennent au Dieu bon, les autres au démon méchant. De même parmi les animaux, ils regardent les chiens, les oiseaux et les hérissons de terre comme appartenant au Dieu bon, et les hérissons de rivière au démon méchant. Voilà pourquoi ils estiment heureux celui qui a mis à mort le plus grand nombre de ces derniers. »

Ormuzd est la lumière et le bien suprême, opposé à Ahriman qui représente le mal et les ténèbres. Ormuzd, organisateur de l'univers, crée toutes choses excellemment, mais à chacune de ses créations, Ahriman en oppose une autre qui est mauvaise. Ormuzd a créé six Amschaspands, chefs de la hiérarchie céleste, chargés de veiller à la conservation et au perfectionnement du monde, mais les Darvands, génies malfaisants créés par Ahriman, s'opposent partout à leur action bienfaisante. Le taureau Amoudad, qui contient les germes de toute vie physique, n'est pas plutôt créé par Ormuzd, qu'il est mordu et tué par le serpent d'Ahriman. De l'épaule du taureau sortit le premier homme, Kaiomorts, et les différentes parties de son corps donnèrent naissance aux animaux et aux plantes utiles. Ahriman aussitôt créa les animaux et les plantes nuisibles, mais ne parvenant pas à faire l'homme, qui est doué de

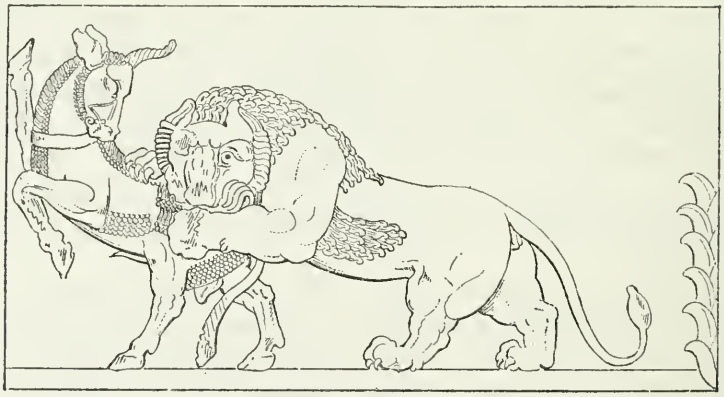


Fig. 799. — Le Lion et la Licorne.

conscience, il tua Kaiomorts. Du corps du premier homme naquit un couple, Meschia et sa femme Meschiane, d'où est sorti le genre humain. Ahriman, par de fallacieuses promesses et des fruits délicieux qu'il leur donna, les priva de la béatitude céleste. Depuis ce jour l'homme est flottant, et pour chacun des actes de sa vie, il reçoit un bon conseil, qui vient des ministres d'Ormuzd, et un mauvais conseil, qu'il reçoit des ministres d'Ahriman.

On a vu dans l'homme-taureau des bas-reliefs de Persépolis le type du taureau primitif d'Ormuzd. Un autre bas-relief représente la licorne, ou bœuf à une corne assailli par un lion, un des animaux créés par Ahriman.

Un immense pont conduit de la lumière d'Ormuzd aux ténèbres d'Ahriman : les âmes, après la mort, traversent le pont quand elles se

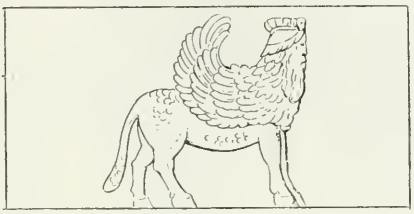


Fig. 800. — L'homme-taureau.

sont guidées d'après les conseils des ministres d'Ormuzd, et tombent dans l'abîme s'ils se sont guidés d'après les conseils des ministres d'Ahriman. Mais à la fin des temps, quand la comète disloquera la terre, un torrent de flamme pure lavera toutes les souillures, les méchants seront pardonnés, et Ahriman lui-même reconnaîtra le pouvoir d'Ormuzd.

Mithra. — Le premier ministre d'Ormuzd est Mithra, qui à l'époque où tous les cultes orientaux firent irruption dans l'empire romain, fut considéré comme une divinité solaire. De nombreux monuments, qui sont tous pareils et datent de la décadence, se rattachent au culte de Mi-

Fig. 801. — Mithra.

thra (fig. 801). Le ministre d'Ormuzd frappe de son poignard le taureau Aboudad, dont le sang doit produire les animaux et les plantes utiles; ce qu'on explique en disant que pour rendre la terre féconde, le Soleil la perce de ses rayons. Le serpent, image d'Ahriman, est couché traîtreu-

sement sous le taureau, qui est entouré par les deux crépuscules, sous la forme de jeunes Phrygiens tenant un flambeau. Le culte mystérieux

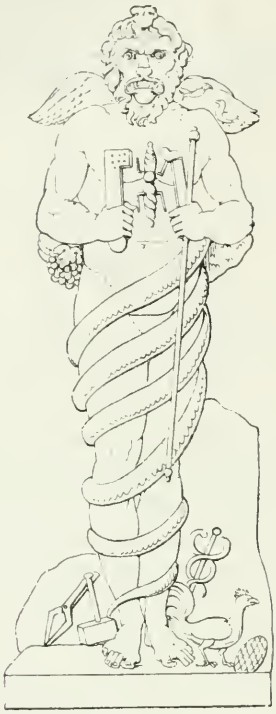


Fig. 802. — OEon ou Protogonos.

de Mithra, après avoir eu de nombreux adhérents sous l'empire romain, se fondit et se transforma peu à peu sous l'influence des idées mystiques qui prévalurent à cette époque.

Un bas-relief du musée Britannique nous montre une figure qui est généralement prise pour une victoire, mais qui est une sorte de Mithra féminin égorgeant le taureau comme le véritable Mithra (fig. 803).

Œon. — L'art à cette époque perd complétement sa valeur personnelle, et devient une sorte d'hiéroglyphe destiné à symboliser un dogme. On voit alors apparaître l'étrange figure d'OEon ou Protogonos, le Temps, le premier-né, qui sans cesse crée, détruit et renouvelle toute chose. Cette vilaine divinité est comme un résumé de tous les emblèmes qui avaient cours chez les païens et dont l'ensemble produit un être monstrueux, conçu sous l'influence des idées orientales, et où on ne retrouve plus rien du génie grec. Sa tête de lion, dont la gueule ouverte est armée de dents terribles, est surmontée de la tête d'un serpent dont les replis enlacent tout le personnage. Sa puissance irrésistible est marquée par la

foudre qu'on voit sur sa poitrine, et les ailes qu'il a au dos expriment sa rapidité. Il tient d'une main le sceptre qui montre son empire sur le monde, et de l'autre la clef avec laquelle il ouvre et ferme l'année.

Fig. 803. — Une victoire sous la forme de Mithra égorgeant le taureau.

Une grappe de raisin sous son bras exprime la fécondité. Le coq, le caducée, le marteau et la tenaille qu'on voit à ses pieds, sont les emblèmes de la vigilance, de l'activité, etc. C'est une conception absolument barbare, bonne pour les initiés, mais à laquelle l'art est absolument étranger.

CHAPITRE IV

DIVINITÉS DE L'INDE.

Brahm. — La mer de lait. — La Trimourti. — Naissance de Brahma. — Création des êtres. — Formation des castes. — Châtiment de Brahma. — Siva. — Les incarnations de Vichnou. — Rama et Ravana. — Krichna. — Naissance de Bouddha. — Le Bouddha renonce au monde. — Les épreuves du Bouddha. — Mort du Bouddha.

Brahm. — Brahm est le dieu suprême qui enveloppe tout le système religieux des Hindous. Il est unique, sans commencement ni fin, tout-puissant et parfait. « Brahm, disent les Védas, est l'éternel, l'être par excellence, se révélant dans la félicité et dans la joie. Le monde est son image ; mais cette existence première qui contient tout en soi est seule réellement subsistante. Tous les phénomènes ont leur cause dans Brahm ; pour lui, il n'est limité ni par le temps ni par l'espace ; il est impérissable, il est l'âme du monde, l'âme de chaque être en particulier. L'univers est Brahm, il vient de Brahm, il subsiste dans Brahm et il retournera dans Brahm. Brahm est l'être existant par lui-même, il est la forme de la science et la forme des mondes sans fin. Tous les mondes ne font qu'un avec lui, car ils sont par sa volonté. Cette volonté éternelle est innée en toute chose. Elle se révèle dans la création, dans la conservation et dans la destruction, dans le mouvement et dans les formes du temps et de l'espace. »

Fig. 804. — Brahm avant sa révélation (d'après un monument hindou).

Brahm, l'Être suprême, tout ce qui est, tout ce qui a été, tout ce qui sera, est, avant sa révélation première, caractérisé dans l'art

caractérisé dans l'art par le manteau qui l'enveloppe et le pied qu'il porte à sa bouche. L'ensemble du personnage prend dans cette attitude

Fig. 805. — Brahm se révélant pour le première fois (d'après un monument hindou).

une silhouette arrondie, emblème de l'éternité plongée dans sa propre essence (fig. 804).

Brahm, considéré comme l'être se révélant pour la première fois, apparaît sous la forme d'un personnage qui est homme d'un côté et

Fig. 806. — Maya et Kama sur le perroquet.

femme de l'autre (fig. 805). Le côté masculin a la jambe pliée dans l'attitude des saints en méditation, et tient à la main un collier de perles qui va rejoindre son pied et exprime la chaîne des êtres. Le

côté féminin ou Maya est au contraire dans l'attitude de la danse, et soutient de sa main le voile magique où est dessiné le modèle ou prototype de toutes les créatures vivantes.

La mer de lait. — De Maya est sortie la mer de lait, matière première de toutes choses qui s'écoule de son sein en deux ruisseaux (fig. 807). Parée du voile des idées, elle est entourée d'une auréole d'où partent trois rayons, emblème des trois personnes divines qui constituent la Trimourti. Les monuments la montrent portant sur son sein l'enfant Kama, qui répond à l'Amour des Grecs. Elle est alors portée

Fig. 807. — Maya et la mer de lait.

sur le perroquet, monture ordinaire de Kama. Sur l'étendard de Maya, on voit l'œil de la Providence, et sur celui de Kama le poisson Minas, symbole de la fécondité. Comme l'Amour grec, Kama est un jeune enfant armé d'un arc : cet arc est en canne à sucre, et les cinq flèches que le jeune dieu porte dans son carquois répondent aux cinq sens (fig. 806).

La Trimourti. — Une multitude de divinités ou de génies personnifient les diverses formes, ou plutôt les diverses qualités du Dieu suprême. Sourya est le soleil, Agni le feu, Indra est le ciel, et les Gandharvas sont les nuages. Mais toutes ces divinités sont subordonnées à Brahm, l'Être par excellence, qui paraît sous la forme d'une trimourti

composée de Brahma, le principe créateur, Siva, le principe destructeur, et Vichnou, le principe conservateur.

Les trois personnes de la Trimourti apparaissent quelquefois sous la forme d'un personnage unique pourvu de trois têtes. Dans la figure 808,

Fig. 808. — La Trimourti en une seule figure à trois têtes.

Brahma, avec sa longue barbe, est celui qu'on voit au milieu : il tient d'une main la chaîne des êtres et de l'autre l'urne qui contient l'eau féconde. Les deux visages de profil sont Siva et Vichnou.

On voit sur une peinture les trois personnes de la Trimourti, rendant leurs hommages à la mère des dieux assise dans le sanctuaire d'une pagode, dont Ganesa, le dieu à tête d'éléphant, occupe l'entrée. Indra aux cent yeux et Indrani, son épouse, sont en dehors des deux côtés de la pagode. Les trois personnes de la Trimourti, occupent chacune une fonction spéciale dans l'ordre harmonieux de l'univers, et ont chacune aussi une légende particulière (fig. 809).

Naissance de Brahma. — Un jour Vichnou était porté sur les eaux, et sa femme la belle Lakhmi était assise à ses côtés : le grand serpent Amenta, sur lequel il reposait mollement, dressait au-dessus de lui ses sept têtes pour former un parasol. Du nombril du dieu sortit une fleur de lotus et sur cette fleur était assis Brahma, le principe créateur, reconnaissable à ses quatre têtes (fig. 810). Brahma regarde de tous côtés et ne voit que les eaux. Plein d'étonnement, et ne comprenant pas encore le mystère de son origine, il reste absorbé dans la contemplation. Une voix inconnue lui ordonna de prier ; il pria et vit le Dieu suprême dont il était une émanation sous la forme d'un homme avec mille têtes. Il se prosterna, et Dieu, dissipant les ténèbres, lui ouvrit le spectacle de son être où sont contenues toutes les formes, où gisent endormies toutes les créatures,

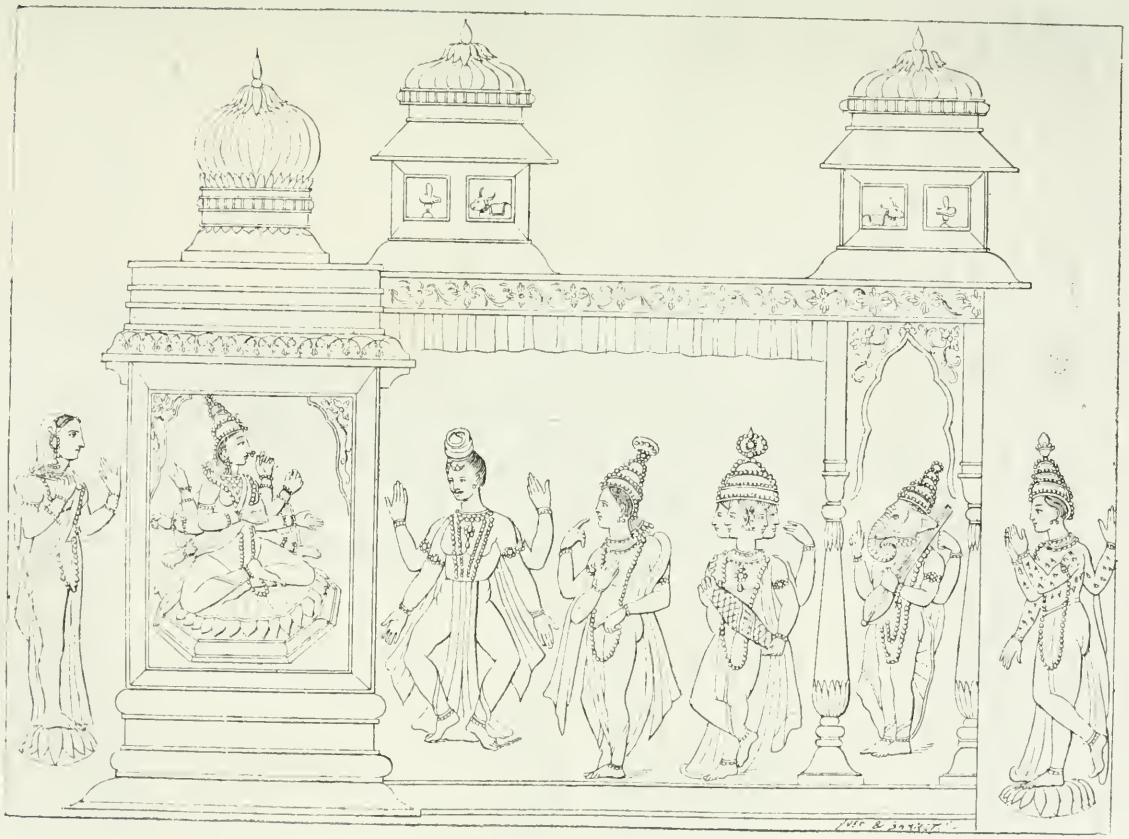


Fig. 809. — Hommage à la mère des dieux.

Dieu lui donna le pouvoir de les produire et de les développer.

Création des êtres. — Après avoir passé cent années dans la contemplation de ce divin spectacle, Brahma commença son œuvre. Il produisit d'abord l'espace et les qualités des choses, ensuite les étoiles, les astres, et la terre. Puis, uni à sa femme Sarasvati, il donna la vie à

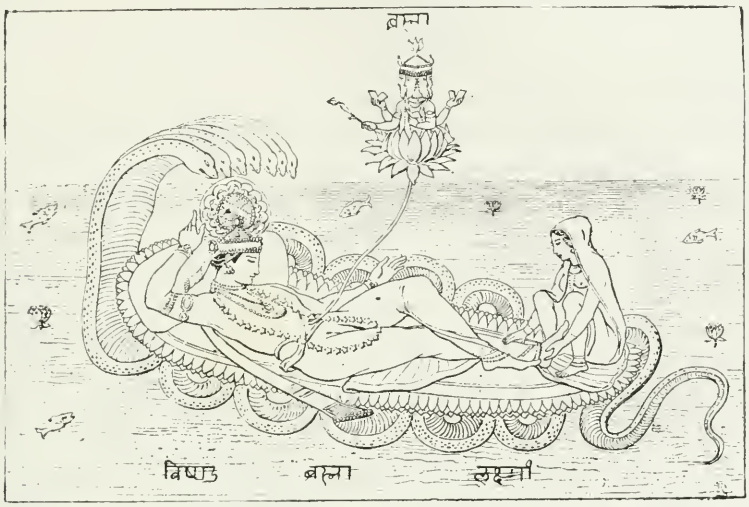


Fig. 810. — Naissance de Brahma (d'après une peinture indienne).

une multitude de génies, dont les principaux sont les Menous, les Vassous, les Richis, les Mounis, exécuteurs habituels de ses ordres, les Devatas, génies bienfaisants, et les funestes Daitias.

Formation des castes. — Ensuite Brahma songea à peupler la terre qui n'avait pas d'habitants, et par un effet de sa volonté, il fit sortir de sa bouche Brahman, le prêtre, et lui confia les Védas, ou préceptes de la sagesse divine. Brahman aussitôt se retira dans la solitude pour y méditer les saints préceptes. Mais les bêtes féroces troublaient sa contemplation, et pour le protéger, Brahma fit sortir de son bras droit Kchatrya, le guerrier, et de son bras gauche Kchatryani qui devint la femme du guerrier. Kchatrya, toujours occupé à combattre, ne savait comment satisfaire l'appétit qui le tourmentait. Brahma fit sortir de sa cuisse droite Vaisya l'agriculteur et de sa cuisse gauche Vaisyani, qui devint la femme de Vaysia. Celui-ci fit observer à son père que pour cultiver il avait besoin de domestiques. Brahma fit sortir de son pied droit Soudra, et de son pied gauche Soudrani : ceux-ci furent chargés des fonctions serviles.

Cependant Brahman, le fils chéri de Brahma, se plaignait de n'avoir pas de femme quand ses frères en avaient quoiqu'ils lui fussent bien

inférieurs. Le père répondit avec douceur, qu'une femme était inutile pour ses pieuses méditations; mais ses remontrances ne furent pas écoutées, et Brahman insista tellement, que son père céda. Seulement il lui donna une femme aussi désagréable que possible, afin qu'il ne fût pas tenté de s'en occuper trop souvent, et il la choisit dans la race des mauvais génies.

C'est ainsi que s'est formée dans l'Inde la division des castes : le prêtre, le guerrier, l'artisan et le paria sont les descendants des quatre fils de Brahma.

Châtiment de Brahma. — Brahma, ayant conçu de l'orgueil parce que son rôle de créateur lui paraissait primer celui de ses frères, osa se révolter contre Brahm, dans l'espoir de s'approprier une partie des mondes. En punition de son crime, il fut précipité dans l'abîme, et pour obtenir son pardon, il fut obligé de passer par quatre incarnations terrestres pendant le cours de quatre âges. Pendant le premier il apparut sous la forme d'un corbeau poëte, pendant le second sous celle d'un paria, d'abord brigand, puis pénitent austère, interprète renommé des Védas et auteur du Ramaiana; pendant le troisième il fut poëte et composa le Mahabharata, et pendant le quatrième il fut poëte dramatique et auteur de Sacountala.

Brahma est caractérisé dans l'art par quatre têtes ou quatre faces. Il a quatre mains dans lesquelles il porte la chaîne qui soutient les mondes, le livre de la loi, le poinçon à écrire et le feu du sacrifice. On le représente tantôt couché sur les feuilles du lotus, tantôt porté sur l'œuf du monde; quelquefois aussi, il est monté sur le grand oiseau Hamsa.

Siva. — Siva, le principe destructeur et rénovateur, a pour mission de faire rentrer dans le sein de Brahm toutes les choses créées. Il se présente sous deux aspects différents; car le monde n'étant qu'une perpétuelle transformation, naître c'est apparaître sous une forme, et mourir c'est quitter cette forme. Aussi Siva apparaît tantôt comme dieu infernal et terrible, tantôt comme divinité bienfaisante. Sous le premier aspect il s'abreuve de sang, vomit le feu de sa bouche, est entouré de crânes, et des serpents s'enroulent autour de lui. Il est détesté et on lui prête tous les vices. Sa femme elle-même ne le ménage pas : « Toi, lui dit-elle, tu n'es qu'un vieux coquin, que les voluptés ont flétri, un ivrogne dont la raison est étouffée par la fumée des herbes étourdissantes que tu respires. Tu couvres de cendres ton corps ignoble; ton séjour de prédilection, ce sont les cimetières; tu les habites comme un vampire. Va, mendiant, ton nom sera en exécration parmi les hommes. A la longue, on finira par t'oublier, monstre ! »

Considéré comme dieu rénovateur, Siva prend un tout autre aspect. On le voit sur une peinture environné de la cour céleste (fig. 811). Au fond

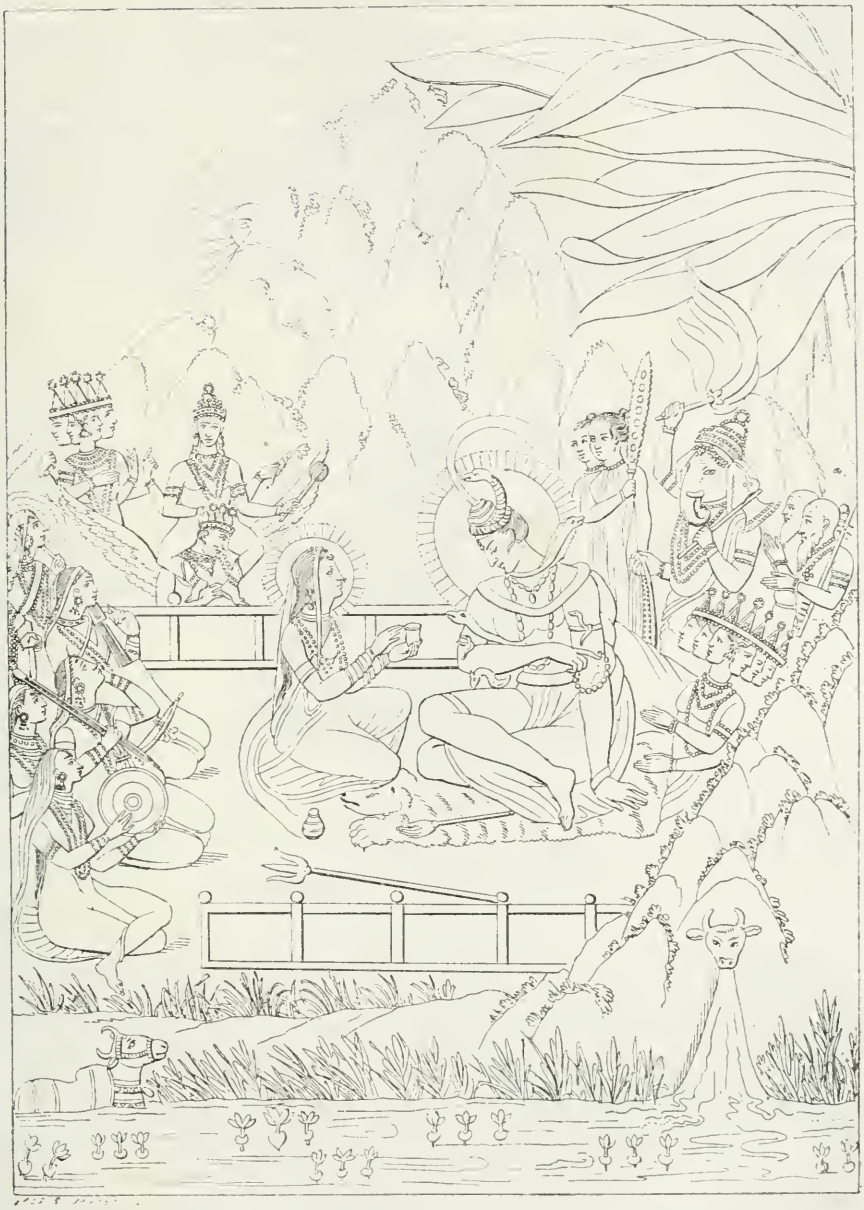


Fig. 811. — Hommage à Siva.

de la composition, on aperçoit le mont Mérou, derrière lequel le soleil se montre à demi : l'arbre sacré ombrage l'Olympe hindou de son vaste feuillage. Siva, placé au centre, reçoit le breuvage d'immortalité que lui verse Parvati, son épouse. Dans sa main droite, il tient la chaîne de la création, et les serpents emblèmes d'éternité enlacent ses membres. Derrière lui sont ses deux fils, Ganésa à tête d'éléphant et Cartikeya qui est pourvu de six têtes humaines. Plus haut, derrière Parvati, on voit Vichnou, monté sur l'aigle Garoudha à tête humaine, et Brahma caractérisé par son visage quadruple. Les Gandharvas, musiciens et musiciennes célestes, font entendre leurs accords. En bas, le Gange dont le bassin est couvert de lotus, s'échappe par la bouche de la vache sacrée.

Fig. 812. — Ganésa avec la tête humaine.

Nous avons vu que Siva avait deux fils, Ganésa et Cartikeya. Ganésa, qui préside à l'année et aux nombres, est caractérisé par la tête d'éléphant (fig. 813). Mais les légendes varient beaucoup sur la cause de cette conformation. Selon certaines traditions, sa mère Parvati, ayant vu deux éléphants qui s'ébattaient dans une forêt, fut si frappée de ce spectacle qu'elle conçut un fils pourvu d'une tête d'éléphant. Selon d'autres, Ganésa périt dans une lutte contre Siva qui lui trancha la tête d'un seul coup. Sa mère furieuse crie vengeance : les dieux interviennent alors et ressuscitent le mort, mais, ne pouvant lui remettre sa véritable tête qui avait disparu, ils la remplacèrent par une tête d'éléphant.

Le second fils de Siva et Parvati, est Cartikeya, chef des armées célestes et dieu de la guerre. Il est pourvu de six têtes et quatorze bras qui

portent des armes et un crâne humain. Sa monture ordinaire est le paon (fig. 814).

Fig. 813. — Ganésa à tête d'éléphant.

Les incarnations de Vichnou. — Vichnou, le principe conservateur dans la Trimourti, est plus ancien que Brahma qui est sorti de

Fig. 814. — Cartikeya, dieu de la guerre.

son nombril (voir fig. 810). Il est surtout célèbre par ses incarnations qui embrassent la totalité des temps.

Dans sa première incarnation le dieu prend la forme d'un poisson. Toutefois les peintures le montrent plutôt sous celle d'un homme poisson (fig. 815); il faut supposer que la partie humaine est bleue et l'autre blanche.

Le géant Haiagrava, ayant dérobé les livres saints sortis de la bouche de Brahma, les cacha au fond de la mer : les hommes, oubliant la parole divine, s'adonnèrent à tous les crimes, ce qui amena le déluge, pendant lequel Vichnou, métamorphosé en poisson, alla chercher le livre saint au fond de la mer. « La terre, disent les Védas, s'était corrompue par l'oubli de la parole divine. Satyavrata régnait dans ce temps-là et il était si pieux que les eaux faisaient sa seule nourriture. Un jour qu'il s'acquittait de ses ablutions, Vichnou lui apparut sous la figure d'un petit poisson, qui, recueilli par le saint monarque, devint progres-

Fig. 815. — Vichnou sous la forme d'un poisson.

sivement si gros, dans les diverses demeures qu'on lui donna, qu'à la fin Satyavrata fut obligé de le placer dans l'Océan. De là, le dieu adressa ces paroles à son adorateur qui l'avait reconnu : « Encore sept jours, et toutes choses seront plongées dans une mer de destruction ; mais au milieu des vagues meurtrières, un grand vaisseau paraîtra devant tes yeux. Tu prendras alors toutes les plantes médicinales, toute la multitude des graines, et, accompagné de sept saints, entouré de couples de tous les animaux, tu entreras et tu établiras là ta demeure. »

En effet, les nuages du ciel étant tombés en grandes pluies, en même temps que les flots de la mer débordaient de toutes parts, toute la terre fut inondée ; le roi vit alors s'avancer un vaisseau, et le dieu apparut sous la forme d'un poisson armé d'une corne à laquelle le roi attacha le vaisseau à l'aide d'un grand serpent qui lui servit de corde. Le géant Haiagrava fut tué par le dieu et les livres divins rapportés sur la terre.

Ce fut sous la forme d'une tortue qu'eut lieu la seconde incarnation de Vichnou. Un conflit s'étant élevé entre les bons et les mauvais génies, au sujet d'un breuvage d'immortalité que les dieux avaient fabri-

qué et que les mauvais génies voulaient ravir, la terre fut si ébranlée du combat qu'ils se livrèrent que le mont Mérou, centre du monde, fut précipité dans la mer. Toute la terre allait être bouleversée. Mais Vichnou, sous la forme d'une immense tortue, plongea, souleva la montagne et soutint l'univers sur son dos.

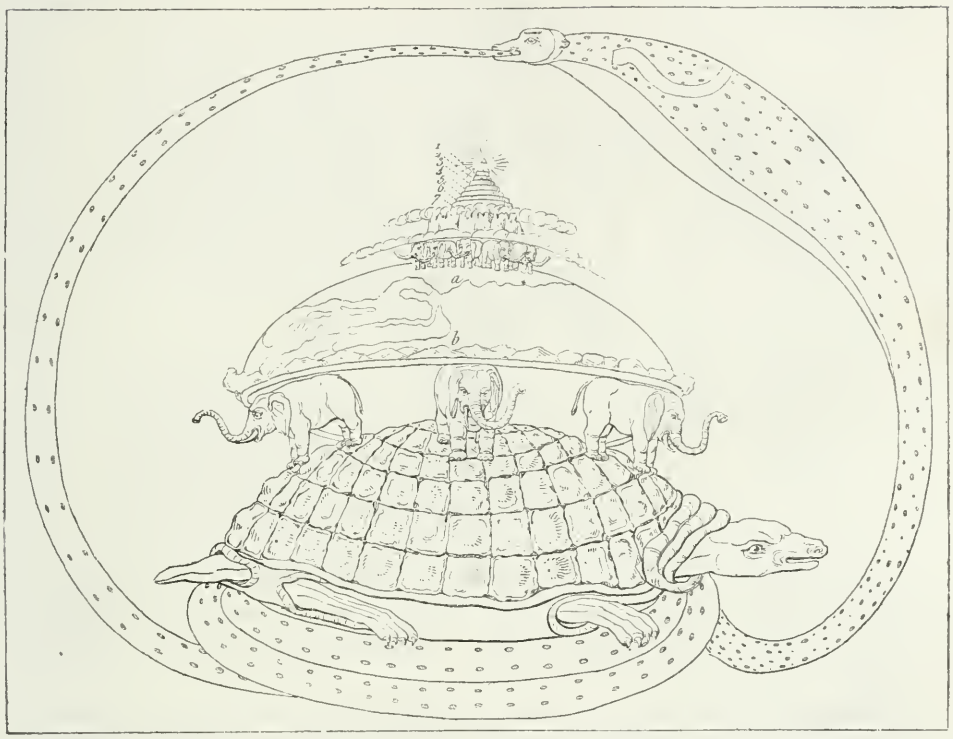


Fig. 816. — La tortue portant le monde.

Dans les monuments figurés le monde est représenté par une demi-sphère et couronné par la montagne sainte, le mont Mérou. Le monde repose sur des éléphants que supporte la tortue, qui elle-même est supportée par le grand serpent emblème de l'éternité qui l'embrasse dans son cercle fatal (fig. 816).

Dans sa troisième incarnation le dieu a pris la forme d'un sanglier pour sauver le monde qu'un géant avait jeté dans l'abîme. Le sanglier prit la terre sur son groin et la remit à sa place. Les miniatures montrent cette incarnation sous l'aspect d'un homme à tête de sanglier, pourvu de quatre bras (fig. 817).

Vichnou a pris la forme d'un lion dans sa quatrième incarnation. Le géant Érounia, pour railler son fils, qui soutenait la présence de Vichnou

dans tout l'univers, frappa d'une main un pilier, en demandant si le dieu était dans cette colonne. Vichnou en sortit alors sous la forme d'un lion qui tua Éroumia.

C'est sous la forme d'un nain que Vichnou apparaît dans sa cinquième incarnation : il alla trouver Bali, géant malfaisant, qui avait osé lutter contre les dieux et lui demanda de lui céder autant d'espace qu'il pourrait en couvrir avec trois de ses pas. Le géant, voyant ce nain,

Fig. 817. — Vichnou sous la forme d'un sanglier.

se mit à rire et lui accorda sa demande. Alors Vichnou, reprenant sa forme divine, couvrit d'un pas toute la terre et d'un autre tout l'espace qui sépare le ciel de la terre : Bali, voyant cela, se soumit et adora le dieu.

Rama et Ravana. — Dans sa sixième incarnation le dieu lutta contre les ennemis de son culte et fit surgir des mers la côte de Malabar; mais c'est dans la septième que commence la légende héroïque de Vichnou, qui paraît alors sous le nom de Rama. Des prodiges annoncèrent la naissance de l'enfant, qui mit en pièces un serpent qu'il avait trouvé dans son berceau. Toute cette incarnation se passe dans la grande lutte de Rama contre Ravana. Pour ravoir sa femme Sita, que Ravana, géant à dix têtes qui régnait sur Ceylan, lui avait enlevée, Rama fit alliance avec Hanouman, le roi des singes, qui leva une puissante armée, pour aller avec lui chercher Sita. L'armée se mit en marche, mais un obstacle se présentait, car pour aller à Ceylan il fallait traverser la mer. Les singes d'Hanouman construisirent alors un pont qui rejoignait l'Inde à Ceylan (fig. 818).

L'armée put donc passer. Ravana et ses géants parvinrent pourtant à s'emparer d'Hanouman, mais ils essayèrent en vain de le faire mourir. Ravana, qui dans cette occasion-là s'est montré un peu naïf, de-

manda au singe s'il n'existait aucun moyen de venir à bout de lui ; Hanouman répondit que si on lui frottait d'un peu d'huile le bout de la queue et qu'on y mît le feu, il perdrait aussitôt toute sa force. Le crédule Ravana fit ce qu'on lui disait ; mais Hanouman, avec sa queue allumée, se mit à parcourir le palais de Ravana, qu'il embrasa aussitôt ; après cela il alla dans le lac Djemnah éteindre le feu allumé à sa

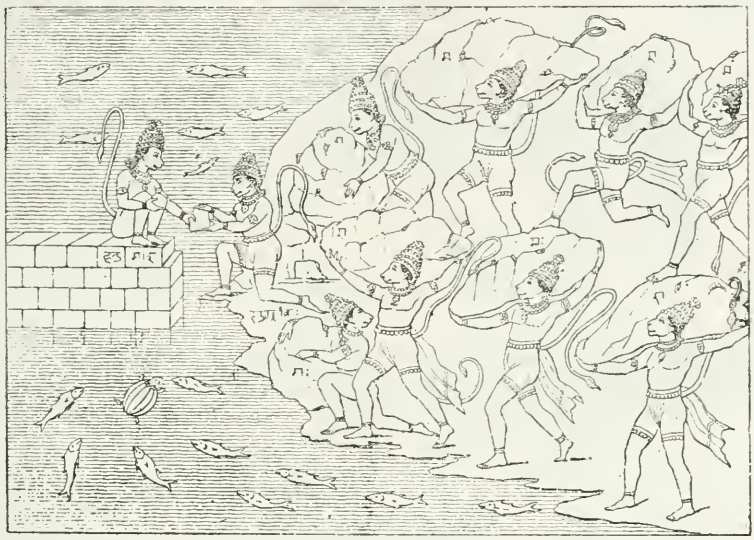


Fig. 818. — Hanouman, roi des singes, construit le pont de Rama, entre le continent et l'île de Ceylan (d'après une peinture indienne).

queue. Le singe divin, Hanouman, est très-respecté des Indous ; car à la fin de la période actuelle, il ira prendre au ciel la place de Brahma, qui empruntera sa forme pour quelque temps. Hanouman est quelquefois représenté sous la forme humaine, mais il est toujours caractérisé par la queue du singe. Généralement il tient à la main un éventail, ou un instrument de musique analogue à la lyre. Il a un temple à Calicut, et son image est figurée dans toutes les pagodes de Vichnou.

Après le triomphe de Rama, on voit le héros placé sur un lit de repos et recevant les adorations des princes des singes. Un tout petit singe placé aux pieds de Rama est pourvu d'une longue queue. Dans cette miniature, la figure de Rama est bleue, dans d'autres, elle est verte (fig. 819).

Krichna. — Krichna, la huitième incarnation de Vichnou, n'est pas moins célèbre que Rama. Le roi du pays, effrayé par une prédiction qui menaçait sa puissance, ordonna le meurtre de tous les nouveau-nés, mais Krichna, qui était du nombre, enjoignit lui-même à ses parents de le conduire dans une contrée lointaine et de le confier à des bergers, par

qui il serait élevé. Là, Krichna aimait à jouer avec les Gopis, divines laitières, qui lui servaient de monture. L'art hindou nous montre comment

Fig. 819. — Rama, adoré par les princes des singes.

elles se disposaient en forme d'éléphant sur lequel il était porté (fig. 820).

Krichna devenu grand revint dans son pays, tua le roi et s'empara

Fig. 820. — Krichna porté par les Gopis, ou nymphes laitières (d'après une peinture indienne).

du royaume. Ayant appris qu'un géant du voisinage avait enlevé seize mille jeunes vierges, qu'il tenait enfermées dans une sombre prison,

Fig. 821. — Krichna et Radha

Krichna marche contre ce monstre, qui n'avait pas moins de cinq têtes, les coupe toutes les cinq et ouvre les portes aux jeunes filles. Celles-ci, en voyant leur libérateur qui était un dieu d'une rare beauté, furent toutes animées en même temps d'un sentiment analogue. Le dieu lut au fond de ces jeunes consciences, sourit et les épousa toutes.

Une querelle étant ensuite survenue entre deux puissantes familles, les Pourous et les Pandous, Krichna prit parti pour les Pandous, et leur assura la victoire. Mais ce fut son dernier exploit. Car s'étant un jour appuyé contre un arbre fatal, il y fut cloué par la flèche d'un de ses ennemis, et après avoir prédit les maux sans nombre qui devaient fondre sur la terre, il remonta au ciel reprendre sa première forme.

Krichna était un admirable musicien et charmait par ses accords les monstres des forêts. Une peinture le montre jouant de la flûte en compagnie de Radha, son épouse, qui l'accompagne avec le même instrument. Ils dansent en même temps qu'ils font de la musique, et huit couples à peu près semblables se meuvent circulairement autour d'eux. Six musiciennes célestes, rangées trois par trois de chaque côté, forment un concert de divers instruments. Creuzer voit dans cette composition une scène astronomique : Krichna est le soleil, Radha personnifie la lune, et les corps célestes se meuvent autour d'eux dans une danse harmonique (fig. 821).

Selon les Brahmanes, la neuvième et dernière incarnation de Vichnou, celle de Bouddha, doit encore être suivie d'une dixième qui est à venir. Mais la doctrine de Bouddha est devenue un culte spécial, qui domine dans l'Asie orientale, et qui est tout à fait indépendant de Brahma, auquel l'Hindoustan est seul resté fidèle. Ces divergences ont amené naturellement des différences notables dans les récits relatifs à la vie mythologique de Bouddha.

Naissance de Bouddha. — Le Bouddha, neuvième et dernière incarnation de Vichnou, vint au monde dans l'illustre famille des Chakias, d'où était issu le roi Soudadani. Ce prince épousa Maia ; celle-ci, bien que vierge, conçut par l'influence divine un fils, qui naquit au pied d'un arbre, sans toucher la terre, car Brahma le reçut dans une coupe d'or. Plusieurs dieux, incarnés dans des rois, vinrent le saluer à sa naissance, et l'un d'eux, incarnation d'Indra, lui versa sur la tête l'eau divine.

On voit sur une peinture le Bouddha sur le sein de sa mère Maia (fig. 822) ; l'enfant-dieu, aussi bien que sa mère a la tête ceinte d'une auréole. Des offrandes de fruits sont déposées sur une table et les types des principales espèces d'animaux sont rassemblés dans une boîte placée à terre. Suivant l'usage établi dans la race des Chakias, on mena l'enfant dans un lieu sacré, pour le présenter à une image divine, mais

l'image s'inclina d'elle-même en le voyant, et les spectateurs saluèrent le nouveau-né du titre de dieu des dieux.

L'enfant grandit et sa sagesse devint en peu de temps plus qu'humaine. Quand il fut homme, ses parents désirèrent le marier, mais il avait pour le mariage une répugnance extrême. Les parents insistèrent

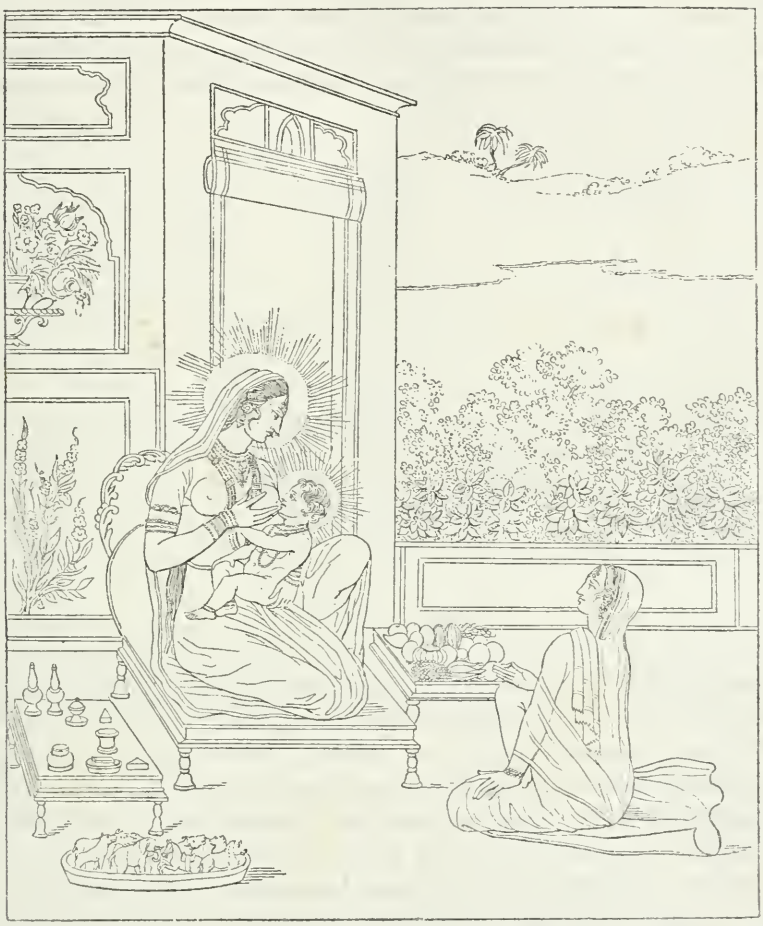


Fig. 822. — Bouddha sur le sein de Maïa.

néanmoins : fils docile, il se soumit, à la condition toutefois, qu'on trouverait une jeune fille possédant les trente-deux vertus principales. En cela, il n'était pas trop exigeant, lui qui possédait les cinquante-huit perfections morales, et qui en outre était doué des quatre-vingts beautés visibles ; cependant une jeune fille comme celle qu'il demandait était presque introuvable. C'était bien là-dessus que comptait le jeune prince, mais il fut déçu dans son espérance, car à force de chercher dans tout

le royaume, on trouva une personne qui remplissait les conditions voulues, et on la lui amena. Cette union fut heureuse, et deux beaux enfants, un garçon et une fille, vinrent combler de joie la famille. Tout le peuple était ravi et fondait les plus belles espérances sur l'avenir que lui préparait le règne d'un tel prince.

Le Bouddha renonce au monde. — Un jour que toute la cour était réunie, le jeune prince, qui, toujours plongé dans d'austères méditations, parlait généralement fort peu, déclara que toutes les jouissances qu'on pouvait trouver dans la vie, étaient loin de faire la compen-

Fig. 823. — Bouddha.

sation des quatre misères inévitables qui sont les peines de la *naissance*, de la *vieillesse*, de la *maladie* et de la *mort*. Tout l'auditoire était dans l'admiration, mais fondit en larmes, quand le prince, comme conclusion de son discours, annonça qu'il renonçait aux vanités du monde et allait se retirer au désert. Le roi, croyant qu'il reviendrait sur sa décision, mit des gardes autour du palais pour l'empêcher de sortir, mais il trompa leur vigilance et partit, abandonnant en même temps ses enfants, sa femme, ses parents, ses amis, ses sujets et tout ce qu'il avait.

Ici commence la vie solitaire du Bouddha, et chacune des stations qu'il a faites pendant ses pieuses méditations est devenue un lieu de pèlerinage. Après avoir dit adieu au monde, il rasa ses cheveux, et quitta ses riches vêtements pour prendre ceux d'un anachorète. De là le nom qu'on donne à cette station : « *La place sainte du dépouillement des ornements.* »

Pendant que le saint prie dans le désert, le roi des singes lui apporte pour ses repas du miel et des figues sauvages que le saint arrose avec de l'eau bénite ; mais le singe, ravi de voir ses présents acceptés, est

comme frappé de folie, fait mille gambades extravagantes, et finit par tomber dans un puits où il se noie. De là une nouvelle station sacrée qui se nomme : « *La place sainte des aliments offerts par le singe.* »

L'ennemi du saint, Dewa-Dath, ayant découvert sa pieuse retraite, conduit dans le voisinage un éléphant qu'il enivre de vin de coco, et aux défenses duquel il attache des épées tranchantes dans l'espoir que l'animal furieux tournera sa rage contre l'ermite. Mais l'ermite n'a besoin que de lever ses cinq doigts ; l'éléphant est apaisé et dompté : de là le nom de : « *La place sainte de l'éléphant furieux et dompté.* »

Des femmes de mauvaise vie s'approchent du saint qu'elles essayent de séduire ; mais à son aspect elles se sentent émues, au point qu'oubliant leur projet, elles se prosternent et adorent sa sagesse. Le lieu où s'est passée cette scène, s'appelle : « *La place sainte de la victoire remportée sur l'impudicité.* »

Sa réputation de sainteté se répandit bientôt parmi le peuple et les esprits simples ; mais les grands et les incrédules soutenaient qu'il avait perdu la raison. Après avoir vécu six années nouvelles dans la retraite, le saint déclara à ses cinq disciples qu'il allait accomplir un jeûne, et en effet pendant quarante-neuf jours et autant de nuits il demeura en prière sans vouloir prendre aucune nourriture. Alors ses disciples l'adorèrent et le supplièrent de prendre possession du trône des saints passés, établi à Bénarès. Il fit trois fois le tour de ce lieu et s'assit sur le trône : à cette occasion on établit : « *La place sacrée du trône primitif des saints.* »

Ce fut là, dans la ville sainte, au milieu d'un peuple immense, que le saint fut appelé Bouddha (c'est-à-dire intelligence suprême) et qu'il prêcha sa doctrine au peuple. Il confondit les plus savants de ses adversaires qui tous s'inclinèrent devant sa haute sagesse.

Les épreuves du Bouddha. — Comme il avait parcouru tous les degrés de la science humaine un génie lui apparut et lui demanda si pour approcher plus près de la vérité il accepterait les souffrances corporelles. Le Bouddha accepta, et le génie lui ordonna d'allumer mille bougies dont le feu allait brûler sa chair. Pendant qu'il endurait cette horrible souffrance, le génie lui enseigna les quatre premières vérités primordiales, savoir : — « Tous les trésors peuvent être épuisés. — Ce qui est élevé est exposé à une chute. — Ce qui est réuni peut être dispersé. — Ce qui vit est assujetti à la mort. »

Quand il fut guéri de ses plaies, le Bouddha pensa qu'il n'avait pas payé trop cher la connaissance des vérités qu'on lui avait enseignées, et souhaita une nouvelle épreuve. Un second génie vint vers lui et lui ordonna de s'enfoncer mille clous dans le dos. Pendant que durait ce supplice il lui révéla quatre vérités nouvelles, savoir : « Tout ce qui est visible doit périr. — Tout ce qui est créé est assujetti à une fin

malheureuse. — Toute croyance appartient au royaume du néant. — L'univers n'existe que dans l'imagination. »

S'étant reposé de cette seconde épreuve, le Bouddha en demanda une troisième, et un nouveau génie lui ordonna d'entrer dans une fournaise ardente, après quoi, il lui enseigna les quatre vérités morales, savoir : « La force de la miséricorde inébranlable, — l'éloignement total de la cruauté, — la compassion sans bornes pour toutes les créatures, — la constance imperturbable dans la foi. » Pendant qu'il écoutait ces vérités, le Bouddha aurait pu être consumé par le feu, si des légions d'anges n'étaient descendus du ciel éteindre la flamme sous des fleurs.

Sorti victorieux de ces épreuves, le Bouddha, d'après l'ordre des génies, s'ôta à lui-même un os pour en faire un poinçon, le trempa dans son sang, et grava sur sa chair les dix commandements, qui sont : 1° Ne pas tuer ; — 2° Ne pas voler ; — 3° Être chaste ; — 4° Ne pas porter de faux témoignage ; — 5° Ne pas mentir ; — 6° Ne pas jurer ; — 7° Ne pas prononcer de paroles impures ; — 8° Être désintéressé ; — 9° Ne pas se venger ; — 10° Ne pas être superstitieux. »

Mort du Bouddha. — Quand le Bouddha sentit qu'il avait accompli sa mission, il entretint une dernière fois ses disciples, puis se coucha sur le côté droit, le dos tourné vers l'orient, le visage vers l'occident, la tête au septentrion et les pieds au midi. Plusieurs prodiges apparurent à sa mort : le soleil et la lune perdirent leur lumière, et on entendit les habitants des cieux s'écrier en gémissant : « O douleur ! par quelle fatalité le soleil de la sagesse s'est-il éteint ? » En même temps tous les hommes pleuraient et les animaux eux-mêmes étaient consternés.

Cependant on dressa un bûcher de bois odoriférants sur lequel on plaça le cercueil du Bouddha ; mais quand on voulut allumer le bûcher, le feu s'éteignit subitement. A ce prodige les spectateurs jetèrent un cri d'étonnement. Mais on vit bientôt le feu épuré de la fixe contemplation sortir de la poitrine du mort et enflammer le bûcher.

L'espérance suprême des Bouddhistes et la récompense promise à la vertu est le Mirvana, ou anéantissement, auquel on arrive par l'extase. L'ancienne catégorie des castes établie par Brahma, a disparu et tout homme, quels que soient son rang, sa naissance et sa position, peut y arriver. De là, la différence qui existe dans l'organisation des pays où le bouddhisme domine, et ceux qui, comme l'Hindoustan, ont conservé l'ancien culte des brahmanes.

CHAPITRE V

DIVINITÉS SCANDINAVES.

Origine du monde. — Formation des dieux. — Ymer. — La vache merveilleuse. — Odin. — Formation de la terre. — Thor. — Les enfants de Loke. — Le loup Fenris. — Balder et les Azes. — La larme refusée. — Destruction et renouvellement de l'Univers.

Création du monde. — Avant que le monde fût créé, il existait deux divinités, l'une appelée le *Père éternel*, habitant un palais de lumière, et l'autre, *Surtur le Noir*, toujours enveloppée dans les ténèbres, parmi des fleuves bouillonnants et empoisonnés. Mais entre cette immense lumière, et cette immense nuit, il n'y avait rien : on ne connaissait alors ni la mer, ni les rivages, ni les vents, ni la terre qui est sous nos pieds, ni le ciel qui est sur nos têtes. Seulement des fleuves empoisonnés qui bouillonnaient dans les ténèbres, il sortait des vapeurs malsaines qui se perdaient dans l'espace. Elles se condensèrent pourtant en un certain point et formèrent des montagnes de glace, dont une partie fondait ensuite quand il paraissait un rayon de soleil. Ce furent ces vapeurs, tour à tour gelées et fondues, qui formèrent le méchant Ymer, père de la race hideuse et malfaisante des *géants de la gelée*.

Ymer se trouvait ainsi seul au milieu des frimats, et de quelque côté qu'il se retournât, il ne voyait que de la neige qui tombait en abondance. A peine venait-il de naître, qu'il était en proie à une faim immense, effrayante, et ne trouvait rien qui pût la satisfaire, car il n'y avait alors ni herbe ni animaux, mais seulement de la neige. Un rayon de soleil fit encore fondre la neige à une autre place et cela forma une vache immense et merveilleuse, dont les mamelles faisaient couler quatre grands fleuves de lait. Ymer put alors satisfaire son prodigieux appétit, et donna le jour à de nombreux géants, tous d'une grande force et d'une extrême violence.

La vache merveilleuse qui nourrissait les *géants de la gelée* n'avait pourtant pas d'herbe pour brouter : elle n'avait d'autre ressource que de lécher des pierres couvertes de sel et de givre. Sur une de ces pierres ainsi dépouillée de son sel par les allèchements de la vache, il poussa des cheveux, puis une tête, puis un corps, puis des membres, si bien que ce fut bientôt un homme jeune et vigoureux qui reçut le nom de Bore et fut le père des dieux. Ces dieux furent Odin et ses deux frères,

Vé et Vil, puis les trente-deux Azes, divinités bienfaisantes, ennemies déclarées des géants. Ils s'occupèrent aussitôt d'établir dans la nature des lois régulières, et de fixer le cours des astres. Mais les géants de la gelée, forces aveugles et inconscientes, s'efforçaient de maintenir le désordre, et s'opposaient à tous les projets salutaires des dieux, qui avaient Odin pour chef. Il s'ensuivit une épouvantable bataille, dans laquelle Ymer et tous les géants furent tués à l'exception d'un seul qui parvint à s'échapper et eut pour mission d'en perpétuer la race.

Les géants de la gelée étaient noyés dans le sang; mais Ymer leur père était tellement grand, que les dieux, ne sachant où placer son vaste corps, le précipitèrent dans l'immensité de l'espace. Sa chair forma la terre, son sang forma la mer, ses os devinrent les montagnes, et ses cheveux les forêts. Avec son crâne, les dieux firent la voûte du ciel, et quatre nains, placés aux quatre points cardinaux, furent chargés de la supporter. Auparavant les dieux en avaient extrait la cervelle, qu'ils lancèrent sous la voûte du ciel : elle se déchira en morceaux qui sont les nuages. Ensuite Odin s'occupa d'embellir l'univers; il aperçut deux troncs d'arbres, que les flots avaient jetés sur la plage, et qui n'avaient ni âme, ni intelligence, ni visage. Odin leur donna une âme avec la vie, un de ses frères les pourvut d'intelligence, un autre les doua d'un visage. Ce furent le premier homme et la première femme, Aske et Embla, les ancêtres du genre humain.

Le bonheur et l'innocence régnèrent alors sur la terre, mais un géant avait échappé à la destruction, et s'était réfugié dans les montagnes. Celui-ci fut la cause de tous les malheurs du genre humain, car les filles des géants ont amené la corruption sur la terre. L'une d'elles, Gullveiga (la peseuse d'or) a apporté parmi les hommes l'avarice et la cupidité ; trois fois les dieux la livrèrent aux flammes, et trois fois elle renaquit de ses cendres. Elle vit encore : c'est elle qui, la première, a fait couler le sang humain ; par elle il ne cessera de couler.

Dans le ciel, les choses marchaient mieux. Odin, la sagesse suprême, et sa femme Frigga, la terre, régnaient sur les Azes ou bons esprits, avec Thor, leur fils, qui dirige le tonnerre et porte un marteau en sa qualité de forgeron. Autour d'eux sont les Azes, esprits bienfaisants qui gouvernent le monde et habitent des palais superbes. Odin, voulant aller plus facilement de la terre au ciel, construisit un pont lumineux et de plusieurs couleurs (l'arc-en-ciel). Mais craignant que les géants ne fussent tentés d'escalader le ciel à l'aide de son pont, Odin plaça une sentinelle à l'entrée. Ce poste difficile fut confié à Hiemdal, dont l'oreille était si fine qu'il entendait l'herbe croître sur la terre, et la laine pousser sur le dos des brebis. Il avait la vue si perçante que nuit et jour il voyait tout ce qui se passait à cent lieues à la ronde. Hiemdal remplit les fonctions de portier du ciel ; son bras est armé d'un glaive flam-

boyant et le son de sa trompette est si aigu qu'on l'entendrait aux quatre coins du monde.

Quand les dieux sont convoqués ils montent à cheval, traversent au galop l'arc-en-ciel, qui sert de pont entre la terre et les cieux, et s'assemblent pour délibérer, à l'ombre du frêne Ygdrasil, arbre sacré dont le feuillage s'étend sur l'univers entier comme un immense parapluie. Ce frêne est le premier et le meilleur parmi tous les arbres qui existent. Ses plus petites branches sont tellement grosses que quatre cerfs courent sur elles de front sans se heurter. Il y a trois racines, l'une est au ciel parmi les dieux, la seconde tient à la terre, et la troisième descend jusqu'aux enfers. La racine céleste est placée au-dessus d'une fontaine sainte dont l'eau est si pure qu'elle blanchit tout ce qu'elle touche. Là vivent deux cygnes d'une blancheur éblouissante. Trois fées, Urda, Vérandi et Sculda (le présent, le passé et l'avenir), habitent près de cette fontaine et sont sans cesse occupées à y puiser de l'eau pour arroser le frêne Ygdrasil, de crainte qu'il ne se dessèche. La racine qui plonge dans les enfers est sans cesse rongée par le monstrueux serpent Nidhogger, être malfaisant, toujours nourrissant des projets sinistres. Mais tous ses mouvements sont épiés par un petit écureuil qui, parcourant sans cesse l'arbre dans toute sa hauteur, rapporte les faits et gestes du serpent à un aigle divin placé au sommet de l'arbre.

Cependant la guerre n'était pas finie, car Loke, l'esprit des ténèbres, et roi des Alfes noirs ou génies malfaisants, voulait sans cesse troubler l'ordre de l'univers et ravir à Odin son trône de lumière. Les enfants de Loke sont Hela (la mort) et le terrible loup Fenris, qui à lui seul peut tenir tête à tous les Azes et aux Valkyries, vierges des combats, qui dans le Valhalla versent aux héros l'hydromel et la bière. Les guerriers d'Odin parvinrent pourtant à vaincre le loup Fenris, mais ils ne savaient comment le tenir, car ce loup était si fort qu'il rompait les chaînes de fer les plus solides et aucun corps n'était assez puissant pour le garrotter. Enfin les Azes pour l'enchaîner furent obligés d'avoir recours à l'industrie des Alfes noirs, nains malfaisants, mais très-habiles forgerons. Ceux-ci tressèrent ensemble le pas d'un chat, la barbe d'une femme, la racine d'un rocher, le soupir d'un ours et l'âme d'un poisson, et avec tout cela ils firent une corde si forte que le loup Fenris lui-même ne saurait en venir à bout. Mais pour la mettre au collier de Fenris il fallut user de ruse, car le loup se méfiait.

Pour vaincre ses scrupules, il fut convenu que Thor, le fils aîné d'Odin, mettrait comme gage, son propre bras dans la gueule de Fenris. Moyennant cela les Azes parvinrent à enchaîner le terrible loup, et ils firent passer la corde à travers un grand rocher plat, qu'elle traversait pour aller se perdre dans les entrailles de la terre. Fenris alors s'aperçut qu'il était prisonnier et que tous les efforts qu'il faisait pour se

dégager, ne servaient au contraire qu'à resserrer davantage ses liens. Il commença par manger le bras du pauvre Thor, ce qui ne l'avança à rien : aussi il entra dans une fureur si horrible, que l'écume qui lui sortait de la bouche forma le fleuve Wam (les vices).

Vaincu par la force, le méchant Loke ourdit des complots pour faire périr par la ruse Balder, le second fils d'Odin. Balder est l'Apollon scandinave : il est le plus beau des Azes. Jeune, sage et éloquent, son visage étincelant projette de tous côtés des rayons de lumière. Il est puissant parmi les dieux, et sa bonté l'a fait aimer de tous. Pourtant, un malheur le menace : sa mère Frigga le sait, et redoutant de funestes présages, elle fit jurer à tous les objets qui sont dans la nature, de ne pas prêter leur concours à la mort du jeune dieu. Les corps animés et inanimés, les végétaux et les minéraux, le feu et l'eau jurèrent de respecter les jours de Balder, et mainte fois dans les exercices du Walhalla on fut à même de vérifier s'ils tenaient leur serment, car Balder se sachant invulnérable offrait lui-même sa poitrine aux jeux des convives, et ni le fer, ni aucune arme, si effilée qu'elle fût, ne consentait à lui faire du mal.

Pourtant quand Frigga avait fait prêter serment aux plantes, elle avait oublié le gui, et Loke, le méchant Loke, était informé de cela. Loke tailla donc un morceau de gui, et le mêla parmi les autres objets avec lesquels on jouait. Un jour l'aveugle Hoder, ayant pris ce gui, le lança contre la poitrine de Balder, qui reçut le coup du gui, contre lequel il n'était pas invulnérable, et expira sur-le-champ. Tous les dieux pleurèrent : Nanna, la femme de Balder, mourut de chagrin et on fit un magnifique bûcher sur lequel on brûla leurs deux corps.

Les Azes étaient inconsolables de la mort de Balder, et l'un d'eux, Hermode, résolut d'aller aux enfers voir s'il n'y aurait pas moyen d'en ramener Balder ; Héla consentit à le rendre si tous les êtres de la création versaient une larme sur lui. Pour rendre Balder à la vie, il n'est pas une créature animée ou inanimée qui n'aurait volontiers donné toutes ses larmes ; mais Loke prit la forme d'une magicienne, et refusa de pleurer, de sorte que Balder resta parmi les morts. Ainsi fut rendu inutile le généreux effort d'Hermode, et la larme que toute la nature avait donnée à Balder.

La grande guerre des esprits malfaisants contre les Azes doit un jour recommencer et le méchant Loke en sortira victorieux. Le loup Fenris délivré de ses chaînes dévorera Odin, et Thor succombera sous l'haleine empoisonnée du grand serpent frère de Fenris. Alors la terre s'enfoncera dans l'Océan, les astres s'éteindront et il y aura la nuit partout. Quand tout sera détruit, le Dieu tout-puissant formera un nouvel univers, et rappellera Odin, Balder et tous les Azes qui reprendront leur place dans le palais de lumière et régneront éternellement sur les justes.

FIN.

APPENDICE

Le titre seul de ce volume indique suffisamment que le but de l'auteur n'a pas été de faire de l'exégèse religieuse. M. Ménard n'a pas eu d'autre intention que de montrer la mythologie dans ses rapports avec les arts plastiques. Aussi s'est-il enfermé résolûment et de parti pris entre deux dates significatives : Pisistrate et Marc-Aurèle. Il ne s'inquiète pas de ce qui précède ; il ne s'occupe pas de ce qui suit. Il se contente d'aller d'une de ces dates à l'autre, exposant le plus brièvement possible, et la plupart du temps par des citations textuelles des poëtes grecs et latins, les mythes qui ont inspiré les artistes anciens et modernes, et rapprochant de ces mythes les œuvres sculptées et peintes qui en sont nées. Le plan suivant lequel il les dispose est simple, clair, méthodique. Quant au sens plus ou moins caché de ces mythes, à leurs origines et aux interprétations diverses qui en ont été tentées dans les temps postérieurs, il ne s'y est pas arrêté, ne voulant pas embarrasser son travail de questions qui n'avaient pas un rapport nécessaire avec celle qu'il s'était proposé de traiter. « L'étude de la mythologie, dit-il lui-même dans les premières pages de son livre, peut se faire de différentes manières selon le but qu'on veut atteindre. Si l'on se propose de rechercher le sens des symboles religieux, on doit toujours remonter à leur origine, et les documents les plus anciens sont nécessairement les meilleurs, parce que ce sont eux qui peuvent éclairer sur la filiation des races et la souche commune des traditions..... La mythologie artistique se place sur un terrain tout à fait différent; ce ne sont pas les origines qu'elle prend pour objectif, ce sont les résultats. Elle ne s'informe pas des croyances qu'avaient les guerriers du temps d'Homère ou les bergers contemporains d'Hésiode; elle recherche quelles idées pouvaient avoir les hommes qui fréquentaient l'atelier de Phidias ou de Praxitèle. De même pour les traditions en dehors de la Grèce, c'est au moment de leur virilité qu'elle les prend, non à leur point de départ. Pour nous, la mythologie classique commence à Pisistrate et finit à Marc-Aurèle : avant Pisistrate, l'Olympe grec n'a pas encore pris place dans l'art, et les mythes sont en voie de formation. Après Marc-Aurèle, les mythes païens sont en décomposition, et l'art ne trouve plus d'inspiration dans l'Olympe délaissé. Dans la période même où nous avons circonscrit notre travail, il fallait faire un choix, car les légendes sont très-multiples; elles varient suivant les localités où elles se sont produites, et les poëtes racontent l'histoire des dieux d'une manière très-différente. Dans un livre d'érudition, il aurait fallu opposer une tradition à une autre et signaler partout les con-

tradictions; mais ce système aurait jeté dans notre travail une confusion tout à fait inutile. Nous ne nous piquons pas d'impartialité, et nous sommes toujours du parti des sculpteurs; s'il y a deux légendes contradictoires sur le même dieu, nous adoptons de parti pris celle qui figure le plus communément dans les bas-reliefs. Comme l'imagerie est toujours l'expression fidèle des sentiments populaires, nous sommes certain qu'ils traduisent la croyance du temps où ils ont été faits. »

Nous croyons, comme M. Ménard, que le plan choisi par lui est en effet le seul qui convînt au but qu'il se proposait.

Cependant il présente par un côté un inconvénient qui a une certaine gravité. Les personnes qui ont été dès leur enfance familiarisées avec les mythes anciens par la lecture des poëtes, n'y trouvent plus rien qui les étonne ni qui les choque. Sans même en démêler bien nettement le sens, l'habitude suffit pour en masquer les bizarreries. Mais l'effet est tout différent sur les autres. Mettez entre les mains de personnes étrangères aux études classiques une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, par exemple, puis interrogez-les sur cette lecture. Vous pourrez vous convaincre que, dans la plupart des cas, ces fictions, qu'on est convenu de considérer comme pleines de poésie, sont surtout, pour qui n'y est pas habitué, des imaginations singulières remplies d'invraisemblances et de puérilités. De là à les trouver ridicules et indignes d'occuper l'attention d'un homme intelligent, il n'y a qu'un pas. Il est bientôt franchi, et l'on arrive presque forcément à cette conclusion, que, malgré leur poésie et leurs arts, les anciens étaient après tout assez peu exigeants en fait de croyances, et que cette civilisation tant vantée avait plus d'apparence que de réalité. Comment admettre en effet que des hommes raisonnables aient pu se satisfaire de tous ces contes fantastiques et aient soumis leur raison à des conceptions aussi parfaitement inintelligibles?

Cette contradiction a de tout temps (1) frappé les hommes qui se sont appliqués à la mythologie. Mais, lorsque aux premiers siècles du christianisme, les prédicateurs de la doctrine nouvelle se firent une arme de l'absurdité de ces fables, c'est alors surtout que les défenseurs des vieux cultes s'efforcèrent de ramener tous les mythes à des interprétations morales et métaphysiques. Homère, Hésiode et tous les poëtes théologiens de la Grèce antique devinrent, entre les mains des commentateurs, des sages uniquement occupés à envelopper de voiles plus ou moins transparents les enseignements d'une doctrine secrète, qui ne se révélait qu'à ceux dont l'esprit était assez pénétrant pour atteindre sous les apparences grossières les leçons divines qu'elles contenaient.

Cette prétention d'expliquer les mythes par des allégories volontaires et laborieusement calculées a eu des partisans jusque dans les temps modernes.

(1) Anaxagore, au cinquième siècle avant Jésus-Christ, voit dans les poëmes d'Homère une explication voilée des vérités de la physique et de la morale. Pindare, à la même époque, considère les mythes comme de pures fictions dont l'invention appartient aux poëtes. Les stoïciens y cherchent la confirmation de leurs doctrines théologiques.

D'autres, à la suite d'Evhémère, tentaient de démêler sous les fables des faits réels et transformaient tous les dieux du panthéon grec en autant de rois, princes ou héros, divinisés par la reconnaissance, l'admiration ou la crainte publiques.

Mais elle avait le tort grave d'attribuer à la première antiquité des connaissances qui lui manquaient nécessairement. On arriva d'ailleurs à se demander quel intérêt pouvaient avoir les sages de ces époques reculées à dissimuler ainsi leur science, à tromper leurs contemporains, à parler pour n'être pas compris.

Cette objection sans cesse répétée, et à laquelle il était bien difficile de faire une réponse satisfaisante, finit par ruiner la base de l'école allégorique. On chercha ailleurs un point de départ plus philosophique. On le trouva dans le principe même du rationalisme.

Étant admis que la raison contient de toute éternité le dépôt des vérités universelles et nécessaires, et que l'effort de l'intelligence humaine se borne à comprendre, à élucider et à préciser de siècle en siècle les enseignements immuables contenus dans cette révélation primitive et permanente de la sagesse divine, on arrivait à cette conclusion, que les différences apparentes des civilisations successives se bornaient uniquement à des divergences de forme dans l'expression des idées, mais que sous ces symboles divers la raison devait forcément se retrouver identique à elle-même, si l'on savait les interpréter convenablement, de même que dans le langage des premiers hommes la science découvre le germe de toutes les idées postérieures et que dans les instincts et la pensée obscure de l'enfant, il est possible, avec un peu de sagacité, de pressentir l'homme tout entier.

Ainsi se forma l'école symbolique qui apporta dans ses recherches une conviction, une ardeur et une érudition des plus méritoires et des plus consciencieuses.

Mais à ce moment-là même pénétraient en Europe les premiers monuments du sanscrit, l'antique langue sacrée des Aryas. En traduisant les Védas, on ne tarda pas à se convaincre, par des analogies de vocabulaire et de grammaire, que cette vieille langue supposait elle-même une langue plus ancienne, d'où étaient sortis le latin, le grec et la plupart des idiomes de l'Europe. De cette observation et des comparaisons qui en furent la suite résulta la preuve que tous les peuples qui parlaient ces idiomes étaient ou les frères ou les fils des antiques Aryas, et la philologie comparée, qui avait été jusqu'alors un pur jeu d'esprit, sans méthode et sans direction, prit subitement parmi les sciences une place considérable.

Il ne faudrait pourtant pas s'exagérer son importance relativement à ces questions. Il est bien certain que l'identité des mots employés pour exprimer des idées différentes a eu une influence sur la constitution des mythes. Ainsi pour prendre un exemple, la racine sanscrite *gu* signifie *marcher*. Il est tout simple qu'on l'ait appliquée aux nuées qui marchent et qu'on les ait appelées *gâvas*. Mais comme le même mot en sanscrit signifie *vaches*, et que ce sens a fini par devenir spécial au mot *go*, il est résulté de cette confusion une foule de mythes où les nuées sont représentées comme un troupeau de vaches.

De même *parvata*, *adri*, *giri*, *açman* s'appliquent aux nuages et aux montagnes.

En grec μῆλον signifie chèvre et pomme ; ἅσσω, s'élancer, se dit également de la chèvre bondissante et de l'éclair qui jaillit de la nue. De là, une

foule de confusions et d'identifications qui nous paraissent étranges et qui s'expliquent par la philologie.

Mais il reste une difficulté. Pourquoi les mêmes mots pour désigner des objets aussi différents? Outre les confusions de légendes qui en sont résultées, ne faut-il pas tenir compte aussi des confusions d'idées qui ont accumulé dans un même terme ces significations diverses? En somme, les mots expriment la pensée. Si *parvata* signifie nuage et montagne, c'est évidemment parce que les Aryas ont été frappés de certains rapports de similitude. Si le même terme désigne la vache et la nuée, est-ce seulement parce que l'une et l'autre se meuvent? N'y a-t-il pas entre la nuée qui donne l'eau fécondante et la vache qui produit le lait d'autre similitude que celle du mouvement? Mais le même terme s'applique également à la lumière du soleil, aux libations du sacrifice. Il y a dans tout cela autre chose que des hasards de formations verbales, il y a des intentions, des métaphores évidentes, par conséquent des intentions, qui procèdent d'un état mental que la philologie néglige trop souvent.

C'est donc une erreur de croire qu'elle suffise à tout expliquer par elle seule. Sans méconnaître les services rendus par cette science nouvelle, il importe de ne pas s'y renfermer complétement.

Notre but n'est pas d'entrer dans un examen détaillé de tous les faits acquis. Nous voulons simplement donner à ceux qui liront le livre de M. Ménard, le moyen de se reconnaître au milieu des légendes qui y sont accumulées. Une fois qu'ils sauront d'où elles proviennent, comment elles sont nées, il leur sera possible de se rendre compte des transformations qu'elles ont subies et de voir ce qu'il y a de fondé dans les interprétations diverses auxquelles on les a soumises. Le point important, c'est qu'ils arrivent à bien comprendre que ces mythes, même les plus étranges en apparence, ne sont pas, comme on pourrait le croire à première vue, de simples absurdités, que toutes ces prétendues fictions ne sont en réalité pour la plupart que des interprétations de faits réels, dont les développements et les variations s'expliquent très-logiquement par des raisons simples et intelligibles. Il est parfaitement vrai que les Latins et les Grecs en ont de très-bonne heure oublié la signification, lorsque ces rameaux d'un même tronc se trouvèrent dispersés sur la face du monde et que cette ignorance a pu en certains cas donner lieu à des additions assez incohérentes. Mais ces altérations ne portent en général que sur la forme et n'empêchent pas le fond d'être reconnaissable depuis que l'étude des Védas nous a mis en main la clef de ces problèmes.

LUTTE

DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE

§ Ier. — LES DIEUX DU CIEL.

Les Védas, et en particulier le Rig-Véda, sont certainement le plus antique monument écrit de la race aryenne. Il ne faudrait pas en conclure qu'il n'y a eu ni civilisation ni religion plus anciennes. Il serait tout au contraire facile de démontrer que l'état social et religieux qu'ils nous révèlent constitue un progrès très-marqué sur une situation antérieure dont il reste dans ces livres des traces nombreuses. Mais nous n'avons pas à nous arrêter à cette question. Il nous suffit de prendre la religion aryenne au point où nous la trouvons dans ces vieux livres. Cela suffira pour nous donner l'explication de la plus grande partie des mythes grecs et latins.

Le point central vers lequel tout converge, c'est la lutte éternelle de l'ombre et de la lumière. Voilà ce qu'il importe avant tout de bien comprendre, bien que cela exige de notre part un certain effort.

Aujourd'hui que, grâce aux observations incessantes des siècles passés et aux progrès de la science, nous savons que le soleil et les astres, y compris la terre, obéissent à des lois physiques immuables qui en règlent tous les mouvements, les phénomènes célestes n'ont plus rien qui nous étonne ni qui nous inquiète. Nous assistons impassibles à la régulière succession des jours et des nuits, des étés et des hivers. Les troubles momentanés de l'atmosphère, tels que les orages et les tempêtes, les tremblements de terre eux-mêmes, ne nous font pas craindre la destruction du monde.

Nos premiers ancêtres étaient à tous les points de vue dans des conditions absolument différentes. Ils voyaient bien que le jour succédait à la nuit et la nuit au jour ; mais qui pouvait leur garantir que cette succession serait perpétuelle ? Les variations dans la longueur des jours et des nuits, les changements de température résultant des mouvements des saisons, les orages, les éclipses, toutes ces perturbations pour eux inexpliquées et inexplicables entretenaient dans leurs âmes la crainte permanente que le soleil ne finît par disparaître à jamais :

Impiaque æternam timuerunt secula noctem.

La nuit éternelle ! c'est à peine si nous pouvons concevoir tout ce qu'il y a d'effroyable dans une pareille idée, parce que, pour nous, ce ne peut être qu'une fiction. Nous sommes sûrs, quand vient la nuit, que le soleil repa-

raîtra le lendemain et le surlendemain, et tous les jours sans interruption; quand les nuages s'amoncellent et couvrent le ciel, nous savons qu'ils ne tarderont pas à se dissiper et que dans quelques heures la lumière renaîtra aussi resplendissante que la veille; lorsque l'hiver remplace l'été, que la végétation s'arrête et que la nature tout entière paraît s'engourdir, personne parmi nous ne doute un instant du retour prochain de la chaleur et du réveil de la nature. Ne savons-nous pas que tout cela est le résultat nécessaire des mouvements et des relations qu'impose aux astres la loi inflexible de la gravitation? Et si quelques faits, ceux qui se rapportent aux perturbations de l'atmosphère, tels que la direction des vents et la production des orages, échappent encore en partie aux prévisions et aux calculs de nos mathématiciens, ce que nous en savons suffit pourtant pour nous empêcher de craindre que le soleil soit dévoré par les nuages.

Pour les hommes des premiers âges, il n'y a ni astronomie ni mathématiques. Tout mouvement est nécessairement produit par une cause animée, attendu que le mouvement est le caractère même de la vie. Le soleil qui chaque jour s'en va d'un bout à l'autre du ciel, le nuage qui vole dans l'air, l'éclair qui s'élance en grondant sont autant d'êtres animés, vivants, comme l'homme lui-même, et par conséquent ont comme lui leurs volontés, leurs passions, leurs préférences et leurs haines. Cette identification du mouvement des choses au mouvement des animaux était inévitable, et, ce pas une fois franchi, elle devait nécessairement s'étendre à tous les autres attributs. Le fétichisme en est sorti tout naturellement et peu à peu s'est étendu aux objets même inanimés.

Dès lors, l'existence de ces êtres supérieurs se trouve logiquement livrée aux mêmes péripéties, aux mêmes dangers que celle de l'homme; chacun d'eux a ses luttes et ses ennemis par lesquels il peut être vaincu. La lumière, le soleil sont en guerre avec les ténèbres de la nuit, avec les nuages orageux, et dans ces grandes batailles qui s'engagent chaque jour, rien ne prouve que l'un ou l'autre ne puisse pas être anéanti à jamais.

Cette conception, pour nous si étrange, des forces de la nature, domine toute la vie de l'humanité des premiers âges jusqu'à des temps singulièrement rapprochés des nôtres. C'est ce qu'on appelle l'anthropomorphisme. L'école philologique, qui cherche dans l'influence du langage les explications que les écoles antérieures croyaient trouver dans l'allégorie ou dans le symbolisme, ne tient pas assez compte de cette fatalité imposée à l'ignorance humaine. La philologie par elle seule ne suffit pas pour tout expliquer, et, comme nous l'avons dit, il nous semble qu'on exagère un peu son rôle. Il est certain que les mots ont eu une influence des plus considérables sur l'histoire et les transformations successives des mythes, mais leur formation primitive s'explique uniquement par l'anthropomorphisme, c'est-à-dire par l'impossibilité de concevoir les forces qui agissent dans la nature sous une autre forme que celles qui agissent dans l'homme. Là est le point de départ, la base et le fondement de tout le reste. Peu importe que es hommes, en leur rendant hommage comme à des êtres supérieurs, ne perdissent pas de vue leur caractère physique. Le principe de leur action n'en était pas moins, aux yeux des Aryas, le même que dans l'homme, la volonté, la passion, la crainte ou l'es-

poir, la colère ou la bonté. Qu'Indra fût pour eux la lumière, le ciel brillant, il n'en était pas moins en même temps l'ennemi de la nuit, et la preuve c'est qu'ils lui offraient des sacrifices pour mériter sa faveur, qu'ils le nourrissaient du lait et de la graisse de leurs troupeaux pour lui donner la force de combattre et de vaincre ses adversaires.

Tous ces êtres étaient supérieurs à l'homme, puisque l'homme n'avait aucun moyen de les contraindre. Mais la fréquence même des luttes prouvait suffisamment que la victoire n'était jamais définitive, et la question était de savoir laquelle des deux puissances finirait par l'emporter.

Aussi, pouvons-nous difficilement nous faire une juste idée des inquiétudes qui devaient torturer ces populations pastorales pour qui les ténèbres étaient d'autant plus terribles qu'elles n'avaient pour les écarter que des moyens bien insuffisants, et que la nuit les exposait presque sans défense aux attaques des tribus sauvages et des bêtes féroces, que leur imagination tourmentée transformait en émissaires et en instruments des démons nocturnes. La pensée que la destruction des puissances lumineuses pouvait d'un moment à l'autre les livrer à la merci des puissances contraires ne leur laissait aucun repos.

Nous trouvons quelque chose d'analogue dans les terreurs qui ont signalé l'approche de l'an mil, que d'anciennes croyances marquaient comme le terme assigné à l'existence du monde. Cette préoccupation constante et générale de la destruction prochaine a laissé dans l'histoire des nations européennes une trace profonde. C'est elle qui explique en partie l'affaissement moral qui a suivi le règne de Charlemagne. Deux siècles après l'an mil les âmes n'étaient pas encore parvenues à se ressaisir complétement, et l'épouvante n'était pas entièrement dissipée (1).

(1) C'est cette terreur de la destruction qui explique l'importance que prit Satan dans la théologie vulgaire, et le culte même qu'on lui rendait souvent. Beaucoup de gens adoraient le Diable dans l'espoir de se le rendre moins cruel. C'est par la même raison que les cultes primitifs ont été partout si féroces et si sanguinaires. On tâchait de désarmer les divinités ennemies par des offrandes qu'on croyait appropriées à leurs exigences. Les sacrifices humains n'ont pas d'autre raison d'être. Mais partout ce culte s'est adouci à mesure que par l'habitude et l'amélioration des conditions vitales la crainte a diminué.

Ce culte des divinités cruelles, telles que Baal-Moloch, Melcarth, etc., a subsisté longtemps chez certains peuples. Celui de *Cybèle* et d'*Astarté* rappelle par quelques traits une conception analogue. *Cybèle*, la déesse des montagnes, — μήτηρ ὀρεία ou ἰδαία — aime le bruit des cymbales et le rugissement des lions qui la traînent; elle porte sur le front une couronne de tours; on l'adore dans les antres et dans les cavernes, et ses prêtres accompagnent son char, en sautant, en criant, en agitant des torches enflammées. Ces traits et bien d'autres nous ramènent à la personnification de la nuée orageuse, qui tourbillonne dans l'air en portant le tonnerre et l'éclair. Les Aryas comparent sans cesse les nuages à des lions rugissants. *Héraclès* étouffe le lion de Némée, et s'enveloppe dans sa peau. *Eros* — Agni enfant — est représenté monté sur un lion qu'il dompte. Ils en font également des montagnes, des cités aériennes, des cavernes pleines d'eau, et ces trois assimilations expliquent également les attributs de *Cybèle*. La persistance du culte de la nuée se comprend du reste facilement dans des contrées où la pluie était toujours désirée. C'est par ce caractère que l'idée qui avait donné naissance au culte de *Cybèle* et d'*Astarté* a fini par se confondre avec celle de fécondité, et que ces divinités ont été identifiées avec *Dèmèter*. On trouve dans le Rig-Véda un certain nombre d'hymnes consacrés à célébrer les bienfaits de la nuée et à l'invoquer. Voir particulièrement section VIII, lecture 7, hymne 4. (Traduction de Langlois.)

On conçoit que dans de pareilles conditions, la grande préoccupation des Aryas ait été de concourir de toutes leurs forces au triomphe des divinités lumineuses. C'est pour cela que le sacrifice du matin est devenu chez tous les peuples adorateurs de la lumière la partie essentielle du culte. C'est là, autour du foyer sacré, que se sont formés un à un les mythes qui se rapportent à la lutte de la lumière et des ténèbres. C'est là que nous allons, nous aussi, en rappelant les traits principaux de ces cérémonies et sans entrer dans les détails qui sont infinis, chercher l'histoire et la signification de celles de ces légendes qui se retrouvent dans la mythologie grecque et latine.

Les dieux de cette époque n'étaient pas encore de purs esprits. Quelle que fût la supériorité de leur puissance, comparée à la faiblesse humaine, elle ne s'exerçait pas par d'autres moyens. De même qu'ils avaient les passions de l'homme, ils en éprouvaient les besoins. Sujets à la fatigue, à la soif, à la faim, il leur fallait, pour réparer leurs forces, se reposer, se désaltérer, se nourrir. C'était là l'objet propre du sacrifice. L'homme nourrissait les dieux qui combattaient pour lui, et s'il offrait trois sacrifices par jour, le matin, à midi, le soir, c'est qu'il croyait que ces dieux avaient besoin, comme lui-même, de prendre trois repas.

Cette idée est très-fréquemment exprimée dans les hymnes védiques. « Indra et Vayou, c'est pour vous que sont ces libations; venez vous fortifier des mets que nous vous offrons! Voici les boissons qui vous attendent. » (*Rig-Véda*, sect. I, l. 1, h. 11, v. 4.) — « O Indra, reçois dès le matin le soma, avec ces beignets, ce plat de lait caillé, ce gâteau et ces hymnes. » (*Rig.-Véda*, sect. III, l. 3, h. 13, v. 1.) — « La force de ceux qui combattent pour nous leur vient du sacrifice. Que l'offrande soit chauffée et macérée avec soin. » (*Rig.-Véda*, sect. III, l. 6, h. 6, v. 5).

Le matin, avant le jour, chaque père de famille devait avec tous les siens se rendre sur une éminence, sur un tertre naturel ou artificiel, où était établi le foyer sacré, formé lui-même d'un massif de terre carré, et que protégeait contre l'approche des animaux impurs une palissade de pieux fichés en terre. Toute la famille ou la tribu se rangeait en face du foyer, qui était placé sur le point culminant de l'éminence et se disposait de manière à avoir devant les yeux à la fois le foyer et la partie du ciel où devait se montrer le soleil, c'est-à-dire l'orient. Chacun avait son rôle dans la cérémonie. Les uns apportaient le bois qui devait former le bûcher, l'herbe sèche sur laquelle on devait recevoir les premières étincelles du feu naissant; les autres se chargeaient des offrandes et des instruments du sacrifice, le *soma* (1), le beurre clarifié, le caillé, les gâteaux, les coupes, les cuillers, etc. Quand le moment était venu, — il était marqué par la disparition de certaines étoiles — quand tout était disposé suivant les rites et que chacun avait pris sa place, l'officiant prenait l'*arani* (2), agitait le *pramantha*, et mettait le feu au bûcher. Un autre au

(1) Le soma était une liqueur alcoolique que l'on obtenait par la fermentation du suc de l'*Asclepias acida*, et que l'on versait sur le foyer pour activer la flamme.

(2) L'*arani* était l'instrument qui servait à allumer le feu. Il se composait de deux pièces de bois disposés en croix, que l'on fixait par un clou à chacune des quatre extrémités. Au point

même moment entonnait un des hymnes dont le recueil constitue les Védas.

C'était un appel aux divinités lumineuses, qu'on suppliait de venir prendre part au sacrifice, afin de puiser dans les libations sacrées les forces nécessaires pour la grande lutte. En même temps, on versait sur le bûcher le beurre clarifié et le *sôma* qui s'enflammaient en lançant dans l'espace des lueurs immenses.

Les dieux, comme on pense, ne manquaient jamais de répondre à ces appels. Pendant que l'officiant chantait l'hymne, on voyait d'abord le ciel blanchir à l'horizon. C'étaient les *Aswins*, personnifications des crépuscules du matin et du soir, qui faisaient leur apparition, apparition rapide, car dans ces climats le crépuscule dure peu. C'est pour cela qu'on les appelait les cavaliers — *aswa*, cheval —. On les nommait encore les *médecins*, parce que leur venue guérissait les hommes de leurs terreurs, et en particulier de la cécité dont les avaient affligés les ténèbres. On les représente encore fendant la *mer céleste* sur un vaisseau animé, comme l'*Argo* des Grecs. C'est ainsi qu'ils sont devenus les protecteurs des marins.

Nous retrouvons les *Aswins*, dans la mythologie grecque, sous la figure des Dioscures, Castor et Pollux.

Avec les *Aswins* se lèvent les brises du matin, les vents, les *marouts*. C'est l'avant-garde des grands dieux. Après eux paraît l'*Aurore* : « Telle qu'une vierge aux formes légères, ô déesse, tu accours vers le lieu du sacrifice, jeune et riante, tu devances le soleil et tu dévoiles ton sein brillant. Pareille à la jeune fille que sa mère vient de purifier, tu révèles à l'œil l'éclatante beauté de tout ton corps. » (*Rig-Veda*, s. II, l. 1, h. 2, v. 10 et 11.)

L'Aurore est la mère des dieux, puisqu'elle les précède et les annonce à la terre. D'autres fois, elle est représentée comme l'épouse ou l'amante ou la sœur du soleil « dont elle reflète les rayons ». A son aspect, le monde entier se prosterne.

Le soleil se montre à son tour sous la forme d'un disque rouge et brillant qui semble raser l'horizon, aussi est-il souvent comparé à un nain. Mais avant même qu'il paraisse la nuit et les ténèbres s'enfuient vers l'occident ; la lumière, s'emparant subitement de l'espace, remplit le ciel, la terre et l'air : « *Sourya*, dieu aux larges rayons, s'élève sous la voûte du ciel ; il naît sous la forme d'un astre qui tue le funeste *Vritra*. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 8, h. 28, v. 2). — « Au milieu de tout ce monde immortel, apparaît le fils ailé de *Savitri*, *Garouda*, soumis aux ordres de son père. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 8, h. 7, v. 3). — « *Savitri*, le dieu à l'œil d'or, éclaire les huit régions de la terre, les êtres qui habitent les trois mondes. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 3, h. 3, v. 8.) « *Savitri*, aux cheveux brillants, couronné des rayons du soleil, a élevé à l'orient sa lumière immortelle. A sa vue, *Pouchan*, sage gardien de tous les mondes, commence sa course. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 20, v. 1.) « *Pouchan* traverse l'océan de l'air sur ses vaisseaux d'or. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. 8, h. 11, v. 3.) « Brillant *Pouchan*, viens vers nous, comme le berger vers

de rencontre des deux bâtons, était une fossette, dans laquelle l'officiant introduisait la pointe du *pramantha*, autre bâton aiguisé auquel on imprimait, à l'aide d'une lanière disposée en archet, une rotation rapide qui ne tardait pas à l'enflammer au point de contact.

sa brebis perdue. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 2, h. 4, v. 13.) « J'ai vu le *Pasteur* d'abord incapable de marcher, puis traversant les airs, et enfin disparaissant. Par la même voie, mais en sens inverse, il roule et roulera demain entre le ciel et la terre. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 8, h. 35, v. 3.) « *Vichnou*, sauveur invincible, gardien des devoirs sacrés, en trois pas, a fourni sa carrière. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 2, h. 3, v. 18.) « Le noble dieu qu'on appelle *Asoura* s'élève par un mouvement insensible et vient comme porté par des ailes se révéler aux cieux. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 3, h. 3, v. 7.)

On voit par ces citations combien l'astre de la lumière portait de noms différents. Il serait facile d'en ajouter encore un grand nombre, tels que *Hansa*, *Bhaga*, *Vivaswat*, *Gandarva*, etc. ; mais à quoi bon? Au fond, c'est toujours le même être que désignent ces noms divers, mais le même être considéré à des points de vue divers et dans des fonctions différentes. *Sourya*, le brillant, est l'astre lui-même; *Hansa*, le cygne, l'oiseau blanc qui vole dans les airs et nage sur les eaux; *Vichnou*, le voyageur, rappelle surtout la course du soleil dont les trois stations marquent le matin, le midi et le soir ; *Savitri*, le producteur, rend aux objets leur forme détruite par la nuit ; *Pouchan*, le nourricier, entretient la vie des êtres. Ce sont en somme de simples épithètes, de même que *Vivaswat*, le possesseur de tous les biens, *Bhaga*, le fortuné; mais peu à peu ces épithètes se sont transformées en noms propres, et ont fini par constituer des divinités séparées ayant chacune leurs légendes et leurs mythes particuliers. C'est ainsi que les religions naturalistes sont progressivement arrivées à cet encombrement et à cette confusion qui les rendent parfois si obscures.

Une des personnifications pour nous les plus étranges, c'est celle de la lumière elle-même, considérée indépendamment du soleil qui la produit. Nous avons peine à comprendre cette distinction, et cependant elle se retrouve à l'origine de toutes les religions antiques. Dans le récit de la création de la Genèse, Dieu crée la lumière le premier jour, et c'est seulement trois jours après qu'il fait le soleil, la lune et les étoiles. La physique des stoïciens reproduit la même distinction entre l'éther lumineux et les astres qui lui empruntent leur éclat.

Il est de fait que la lumière persiste, même quand le soleil n'est pas visible, le matin avant son lever, le soir après son coucher, et dans le jour, quand les nuages le cachent.

Cette divinité spéciale de l'atmosphère et du ciel lumineux est *Indra* (de la racine *ind*, régner), *Dyaus Pitar*, le maître du ciel, qui fut pendant un temps le chef du Panthéon des Aryas et qu'on retrouve dans le *Zeus* des Grecs et le *Jupiter* des Latins. « Ce dieu, dont les dieux n'égalent pas les qualités divines par sa force, est le souverain de la terre et du ciel. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 7, h. 6, v. 15.) « Quand il fut question de combattre, c'est toi, *Indra*, que les dieux élurent pour chef. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. 6, h. 1, v. 8.) « *Indra* le créateur du monde. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 14, v. 1.) « *Indra*, tu es puissant ; tu as fait briller le soleil. Tu as tout créé; tu es le dieu universel, tu es grand. » (*Rig-Véda*, s. VI, l. 7, h. 1, v. 2.) « Azurée est la voûte du ciel, azurée est la surface de la terre ; et c'est *Indra* qui a consolidé ces deux mondes azurés entre lesquels lui, le dieu azuré, circule pour les entretenir. »

(*Rig-Véda*, s. III, l. 3, h. 5, v. 3.) « Quand *Indra* apparaît avec son corps en face du soleil, sa forme immortelle se distingue aisément. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 5, h. 12, v. 14.) « Le ciel, le divin *Asoura*, s'incline devant *Indra;* devant *Indra* s'incline la grande terre. Tous les dieux, compagnons de sa félicité, reconnaissent *Indra* pour chef. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 1, h. 10, v. 1.) « Tous les dieux ne sauraient détruire les œuvres d'*Indra*. Il soutient le ciel et la terre ; il enfante le soleil et l'aurore. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 3, v. 8.) « C'est lui qui par sa force souveraine a jadis fondé tous les mondes, qui a porté la lumière par toute l'étendue du ciel et de la terre et qui, dissipant les ténèbres, a repoussé leur funeste influence. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 6, h. 9, v. 4.) « O bienfaisant *Indra*, tu nais pour recevoir nos libations et pour régner ; à peine es-tu né que déjà ta forme est immense. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 1, h. 5, v. 6.) « *Indra* est plus étendu que le ciel, plus grand que la terre. Océan aérien, il est comme la mer et reçoit dans son sein les vastes torrents du ciel. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 4, h. 9, v. 1 et 2.) « O magnifique *Indra*, l'immensité du ciel et de la terre dans ta main n'est qu'une simple poignée. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 1, v. 5.)

Les citations analogues pourraient être multipliées à l'infini. Ce que nous avons rapporté suffit pour montrer qu'*Indra*, la personnification de la lumière qui éclaire et remplit « les trois mondes, » la terre, le ciel et l'air, est la grande divinité des Aryas, pendant toute la durée des temps où la lutte des ténèbres et de la lumière a été leur préoccupation principale. C'est le dieu des grandes batailles du jour et de la nuit, du ciel et des nuages.

Car, à côté des divinités nocturnes qui chaque soir renouvellent la guerre sans fin, il y a aussi les mauvais génies de l'orage, cachés dans les nuées sombres, ennemis des hommes auxquels ils enlèvent les eaux, ennemis des dieux et en particulier d'*Indra* auxquels ils tentent de ravir la royauté du ciel. Ces génies funestes sont *Ahi*, le serpent, *Vritra*, le voleur, *Souchna*, le desséchant, *Nirriti*, la disette, toute la troupe des *Sanacas*, des *Rakchasas*, qui personnifiaient pour les Aryas les terreurs que leur inspiraient la nuit et l'orage. Ils sont fils de la Terre, comme les Géants de la Fable grecque, car on les voit s'élever lentement du fond des vallées sous forme de vapeurs légères qui se condensent et s'amassent aux flancs des montagnes d'où ils s'élancent pour escalader le ciel.

Alors s'engage le grand combat. *Indra*, fortifié par les offrandes des hommes, s'avance au-devant des audacieux qui le provoquent. Des coups redoublés de la foudre que lui a fabriquée *Twachtri*, le dieu forgeron et charpentier de la mythologie aryenne, il brise et déchire les membres de ses ennemis ; les eaux prisonnières s'échappent et tombent sur la terre qu'elles fécondent (1).

(1) Cependant les *Ahi*, *Vritra*, etc., ont aussi leur foudre, avec laquelle ils répondent à celle d'*Indra;* sans quoi il n'y aurait pas eu lutte véritable. Dans la mythologie grecque, les nuages orageux sont personnifiés sous les noms de *Typhaon, Othos, Ephialtès, Porphyrion, Alcyonée, Encelade, Antée, Peribotes, Pélore, Minias, Gration, Clutios*, etc. Un mythe étrange à première vue nous montre *Typhaon* enlevant à *Zeus* ses muscles et sa foudre, qu'il cache dans une caverne — le nuage sombre —. Le nuage, en effet, en cachant le soleil lui ôte sa force pour un moment. A la même idée répond la conception des *Cyclopes*, ennemis de *Zeus*. A côté des *Cyclopes*, ou-

La description de cette lutte revient très-souvent dans les Védas. C'est le principal titre de gloire d'*Indra*. Nous ne nous y arrêterons pas, parce qu'il n'y a là aucune obscurité possible. L'histoire de la même lutte représentée dans la mythologie grecque par les combats des *Titans* et des *Géants* contre les dieux de l'Olympe et par la plupart des travaux d'*Héraclès*, la lumière de l'air, une des formes d'Agni, le feu du sacrifice — est également d'une transparence telle que toute explication serait superflue.

La prédominance d'*Indra* sur tous les autres dieux est formellement affirmée dans un grand nombre d'hymnes d'un beau mouvement lyrique.

« Le dieu qui est né le premier et qui, justement honoré, a par ses œuvres fait briller les autres dieux; qui par sa force et sa puissance fait trembler le ciel et la terre, peuples, c'est *Indra*. Celui qui a consolidé la terre ébranlée, qui a frappé les nuages irrités, qui a étendu les espaces de l'air et affermi le ciel, peuples, c'est *Indra*. Celui qui a tout formé à son image et qui communique le mouvement aux êtres inanimés, peuples, c'est *Indra*. Celui qui n'est méchant que pour frapper sans relâche le pécheur et l'impie; qui ne saurait pardonner à l'insolence et qui terrasse le *Dasyou*, peuples, c'est *Indra*. Celui qui de sa foudre a frappé *Rohin* escaladant le ciel, peuples, c'est *Indra*. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 6, h. 4, v. 1, 2, 9, 10, 12.)

Mais cette suprématie d'*Indra* n'a pas été acceptée sans difficulté par les autres dieux, non plus que celle de *Zeus* dans la mythologie grecque. Un curieux dialogue entre *Indra* et les *Marouts* a gardé la trace de cette révolution religieuse.

LES MAROUTS. — « *Indra*, maître des hommes pieux, d'où viens-tu, grand et unique? Que veux-tu? Toi qui es notre compagnon, tu peux nous répondre avec bonté. O dieu que portent des chevaux azurés, dis-nous, que veux-tu? »

INDRA. — « Les cérémonies, les prières, les hymnes, les libations, les offrandes, tout est à moi. Je porte la foudre. Des invocations, des chants se sont fait entendre. Mes chevaux m'amènent. Voilà ce que je veux ici. »

LES MAROUTS. « Et nous, sur les puissants coursiers que voici plaçant nos corps légers et brillants, nous joignons nos splendeurs aux tiennes. Et tu veux, *Indra*, t'approprier nos offrandes! »

INDRA. « Et comment ces offrandes seraient-elles pour vous, ô *Marouts*, puisque vous reconnaissez ma supériorité en réclamant mon secours pour détruire *Ahi?* Je suis grand, fort et redoutable, et de mes traits, funestes à tous mes ennemis, c'est moi qui ai tué *Ahi*. »

LES MAROUTS. — « Tu as beaucoup fait, Dieu vaillant, en venant nous seconder de ta force héroïque. Mais, ô puissant *Indra*, nous aussi nous pouvons beaucoup, quand à notre tour nous voulons prouver notre vaillance. »

INDRA. — « *Marouts*, c'est moi qui ai tué *Vritra*, et je n'ai eu besoin que de

vriers de *Vulcain*, qui fabriquent la foudre pour *Zeus*, il y a les *Cyclopes* pasteurs — qui guident les nuages — et dont le plus connu est *Polyphème*, le bruyant, qui habite une caverne au haut d'une montagne, mais qui aime *Galatée*, forme secondaire d'*Amphitrite*, qui personnifie d'abord les eaux du nuage et plus tard celles de la mer, parce que la pluie, née de la mer, y retourne en tombant du ciel.

ma colère et de ma force d'*Indra*. C'est moi qui, la foudre à la main, ai ouvert un chemin à ces eaux qui font le bonheur de *Manou* (l'homme). »

LES MAROUTS. « O *Maghavan*, nous n'attaquons pas ta gloire. Personne, ô dieu, de ceux qui connaissent tes exploits, ne peut se croire ton égal. Aucun être présent ou passé ne saurait te valoir. Tu es grand ; fais ce que tu dois faire. »

INDRA. « Ma force est assez grande pour que seul je puisse exécuter tout ce qu'il me plaît de tenter. Je suis redoutable, ô *Marouts ;* je sais ce que j'ai à faire, moi, *Indra*, maître de vous tous. O *Marouts*, l'éloge que vous avez fait de moi m'a flatté, et surtout votre attention à me laisser votre part du sacrifice. *Indra* est généreux et fêté par de nombreux hommages. Soyez mes amis et développez vos corps. Ainsi, brillant à mes côtés, prenez dans les offrandes et dans les hymnes la part qui convient à votre rang. O *Marouts*, vos couleurs sont merveilleuses. Resplendissons ensemble et couvrez-moi de vos corps, comme vous l'avez fait jusqu'à présent. » (*Rig-Véda*, s. II, l. III, h. 8, v. 3 à 13.)

La conception d'*Indra* comme souverain du panthéon aryen, marque la fin d'une période de formation mythologique, exactement comme chez les Hellènes la souveraineté attribuée à *Zeus*. Jusqu'au commencement de cette période, la religion des Aryas comme celle des Grecs est singulièrement obscure et confuse. Divers indices donnent à penser que le *chaos*, d'où part la mythologie grecque se rapporte au temps où les hommes adoraient la nuit et les génies des ténèbres par des sacrifices humains. On sait en effet que toutes les religions semblent avoir commencé par des cultes sanguinaires, en rapport avec le caractère des divinités qui dominaient alors, et l'histoire nous les montre s'adoucissant progressivement, à mesure que la civilisation arme l'humanité contre les misères et les dangers des premiers temps. Les dieux des hommes sont d'abord ceux qui les font le plus souffrir, car ce sont surtout ceux-là qu'ils ont intérêt à gagner, et pour les gagner il n'y avait pas d'autre moyen que de leur offrir volontairement les victimes que réclamait leur cruauté. Le sphinx égyptien, avec son corps de lion et sa figure de femme voilée, représente la nuit avec ses dangers et ses terreurs, de même chez les Grecs les antiques *Erinnyes*, *Latone*, les *Titans*, les *Géants*, *Cybèle*, *Rhéa*, etc., sont des personnifications chez lesquelles domine le même caractère. Ce sont des divinités chthoniennes, dont l'importance diminue progressivement. *Cronos* lui-même, le soleil, est une divinité chthonienne, car il est considéré comme fils de la Terre, et fait partie de la famille des *Titans*.

Mais l'hostilité des deux conceptions ne s'accuse pas tout d'un coup. Nous trouvons dans les Védas des hymnes où la Nuit est présentée comme la mère ou la sœur des dieux. Chez les Grecs, les *Titans* sont parfois considérés comme les protecteurs des hommes. *Prométhée* est un *Titan ; Latone — léto*, l'obscurité — enfante *Phœbus* et *Diane*. *Cronos* est le père de *Zeus*. Les substitutions de culte se font toujours ainsi par transitions plus ou moins longues. Cette époque est caractérisée par l'hymen de la Terre et du Ciel, les deux grands-parents. Mais à la fin la lutte éclate infailliblement. *Zeus* chasse son père du ciel, et frappe les *Titans*, personnification des nuages. *Indra* combat

la Nuit et foudroie *Ahi*, *Vritra*, *Souchna*, tous les génies des ténèbres, tous les fils de la terre et de l'obscurité confondus sous le nom de *Rakchasas*.

Alors commence la grande période des mythologies aryenne et grecque. *Zeus*, le dieu de l'atmosphère lumineuse, épouse *Hèrê*, la personnification de l'atmosphère obscure du ciel étoilé de la nuit (1); le même mythe se reproduit sous la forme du *Cygne* et de *Léda*, du *Taureau* et d'*Europe*, de *Phrixos* et d'*Hellé*. *Io*, gardée par le bouvier aux cent yeux, *Argus* — le ciel étoilé — est également une personnification de la lune, considérée comme symbolisant la nuit. La pluie d'or que fait tomber le dieu dans le sein de *Danaë* s'explique d'elle-même quand on sait que dans le Véda *Danou* est un des noms de la terre.

La plupart des légendes qui se rapportent à Apollon s'expliquent tout naturellement par le spectacle des phénomènes qui se produisent au lever du soleil. Il semble poursuivre l'Aurore, qui disparaît par le fait même de son approche. Le serpent *Python* n'est également que le nuage orageux qui obscurcit le soleil, et que les traits du dieu précipitent sur la terre.

Les mythes de cette nature sont en général d'une transparence qui dispense de toute explication. Il suffit d'être averti, et les citations que nous avons empruntées aux Védas suffisent à cet égard. Nous ne nous y arrêterons donc pas, non plus qu'aux mythes qui se rapportent à l'eau, à la moisson, aux troupeaux; ils sont suffisamment clairs par eux-mêmes et d'une interprétation facile.

§ II. — LES DIEUX MÉDIATEURS.

A côté des mythes qui sont nés de la contemplation des phénomènes célestes, il y en a une multitude d'autres qui, bien que provenant d'une source différente, finissent par se substituer aux premiers. De là résulte une complexité d'autant moins facile parfois à débrouiller que cette série de mythes appartient en réalité à une période postérieure et qui suppose un état mental tout nouveau. Nous voulons parler des mythes qui se rapportent au feu terrestre, à la flamme du sacrifice.

Nous avons vu que les Aryas obtenaient le feu par le frottement rapide d'un bâton dont la pointe était engagée dans une fossette creusée dans l'arânî. Ce bâton s'appelait *pramantha*. C'est précisément ce mot que nous retrouvons dans la légende de *Prométhée*, apportant aux hommes le feu du ciel dans un roseau creux. Nous nous bornons à indiquer ce rapport en quelque sorte

(1) Ce caractère de *Hèrê* se manifeste nettement par ses tentatives de révolte contre *Zeus*, par sa haine contre *Apollon*, *Hercule*, *Vulcain*. La légende même de la voie lactée, l'épithète de *Déesse aux grands yeux* et l'attribution du paon rappellent évidemment le ciel étoilé. Du reste jusqu'au jour où l'on fit naître les dieux de la flamme du sacrifice, l'association primitive des divinités lumineuses et obscures fut permanente. C'est un des caractères des deux premières générations divines. Dans la première on confond sous le nom de *Titans*, fils de la Terre et de *Cronos*, les astres, la nuit, les nuages; dans la deuxième, celle que marque l'avénement de *Zeus*, *Indra*, la lumière est encore sœur ou fille de la nuit. La distinction ne s'opère complétement que par la troisième révolution, celle qui rattache à la cérémonie sacrée la naissance des divinités célestes. Chez les Égyptiens, *Isis* aux draperies noires, l'épouse d'*Osiris*, la lumière, mère d'*Harpocrate*, le soleil levant, et d'*Horus*, le soleil roi, est également la *Nuit*, comme *Latone*.

extérieur et matériel. On comprendra plus tard, quand nous aurons exposé toutes les transformations du *Soma* et d'*Agni*, combien la légende grecque est identique à celle des Aryas (1).

Une fois le feu allumé dans l'*arani*, on place le jeune dieu sur des herbes sèches et quand il a commencé à les consumer, on l'arrose de beurre clarifié et de la liqueur alcoolique du *soma*. Alors la flamme s'élance en crépitant et lance de tous côtés des reflets ardents. C'est le *soma* qui produit cet effet, et cela a suffi pour qu'on en fît un des dieux principaux du panthéon aryen, sous le nom de *Soma* et d'*Indou*.

C'est par cette déification du *soma*, de la libation, que commence la révolution qui transformera toute la religion des Aryas et subordonnera les dieux du ciel à ceux qui vont naître de la cérémonie sacrée.

Le *soma*, extrait par les hommes d'une plante des montagnes, est par là même *fils de l'homme* et enfant de la terre. Pour sauver les hommes, il veut que ses membres soient pilés dans un mortier, d'où coule la liqueur aimée des dieux. Mais quand on le verse sur le foyer, c'est lui qui, s'élançant sous la forme d'une flamme brillante, s'élève jusqu'au ciel qu'il illumine; c'est à lui que l'aurore et le soleil empruntent leur éclat; c'est lui qui chasse les ténèbres et crée tous les mondes. Alors il est le souverain du ciel, et sa flamme devient le feu de la foudre.

« Les mains vont chercher la plante d'où s'extrait le *soma*. Heureusement industrieuses, elles traitent comme une victime cet enfant de la colline qui, pour notre bonheur, sous la pression des doigts, rend un jus savoureux et pur. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. 2, h. 11, v. 4.) — « En faveur de l'homme purifié par la piété, il couche entre les deux plateaux du pressoir les fibres de la plante qui le produit. Il quitte son premier corps (2), et pour passer dans la coupe du sacrifice, il prend une forme qui s'allonge et jaillit. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 2, h. 7, v. 1, 2.) » *Soma* monte sur le char du grand *Sourya*, qui parcourt le monde. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 2, h. 11, v. 1.) « *Soma*, père des *Prières*, du *Ciel* et de la *Terre*, d'*Agni*, du *Soleil*, d'*Indra* et de *Vichnou*. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 4, h. 6, v. 5.) « Tous les êtres sont nés de ta semence céleste. Tu es le roi du monde entier. Tout est soumis à ton empire. O pur *Indou*, c'est

(1) Il est manifeste que c'est la foudre, le nuage orageux qui le premier a donné le feu aux hommes. C'est pourquoi *Prométhée* est un *Titan*. Plus tard, quand on apprit à le produire par le frottement du *pramantha* et de l'*arani*, les caractères du feu céleste et du feu terrestre se mêlèrent dans les mythes avec une foule d'autres conceptions se rapportant aux mêmes faits. Le feu bienfaiteur, qui par le sacrifice ramène le jour, finit par être considéré comme le créateur de l'homme et le rival de *Zeus* et d'*Indra*. Mais en même temps persiste le souvenir du feu apporté par le nuage, ennemi du ciel; de là l'idée de *Prométhée* cloué sur le Caucase et rongé par l'aigle, image de la foudre. Mais il est délivré par *Héraclès*, autre personnification du feu du sacrifice, d'*Agni*, quand *Agni* à son tour est devenu le dieu suprême. Chez les Grecs nous trouvons une autre complication. *Prométhée*, le feu plastique, finit par n'être plus que le créateur du corps de l'homme. C'est *Athéné*, autre personnification du feu de l'éclair et de l'intelligence, qui donne à l'homme la raison. Ces révolutions religieuses, très-faciles à établir à l'aide des *Védas*, sont beaucoup moins sensibles dans la mythologie grecque. Cependant on en trouve des traces nombreuses dans les luttes d'*Apollon*, de *Bacchus*, d'*Héraclès* et dans les tragédies d'Eschyle.

(2) De là l'idée d'une double naissance, qui se retrouve dans le mythe de *Dionysos*, la forme grecque du *Soma* des Aryas.

toi qui possèdes la plus grande puissance. En toi se trouve la vertu de toutes les ondes; tu réunis en toi tous les biens. Tu affermis le ciel et la terre. O dieu pur, de toi dépendent les astres et le soleil. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 3, h. 11, v. 28, 29.)

Avec *Soma*, nous entrons dans la série des dieux médiateurs, à la fois hommes et dieux, qui peu à peu absorberont toutes les divinités du ciel védique.

Dans la mythologie grecque, *Soma* se retrouve sous la forme de *Dionysos*, de *Bacchus* — sanscrit *Bhakcha*, sacrifice, oblation — naissant au milieu des flammes qui consument sa mère, de la même manière que *Asclépios* ou *Esculape*. La liqueur *soma* est surnommée dans le Véda *vinas*, aimée. Ce surnom est resté dans le mot *vinum*, οἶνος; seulement on l'a appliqué au jus du raisin, quand les migrations aryennes sont arrivées dans les contrées où poussait la vigne.

La complexité de la conception d'où est sorti le dieu *Soma*, à la fois terrestre et céleste, fils de l'homme et père des dieux, né de la flamme avec laquelle il se confond, et créateur des mondes qu'il illumine, qui se sacrifie pour le salut des hommes, à la fois sacrificateur et victime, explique les *Mystères* qui vinrent en Grèce s'ajouter au culte public de *Dionysos*.

Dionysos naît d'une mère mortelle, que consume le feu. C'est la plante d'où sort le *soma ;* elle est clairement désignée par l'épithète ou le surnom de *Thyoné* donné à *Sémélé*. On a voulu voir aussi dans *Sémélé*, *Sélènè*, la lune, qui disparaît devant les feux du soleil. Ce n'est pas impossible. On sait que les anciens attribuaient une grande influence à la lune sur la croissance et les vertus des plantes; et la récolte de l'*Asclepias acida* ne devait se faire qu'avec le concours de certaines circonstances, parmi lesquelles la lune jouait un grand rôle. Ces croyances se retrouvent dans les superstitions populaires. Une fois né et mort sous cette première forme, *Soma* renaît ou ressuscite au milieu des flammes du sacrifice, qui le transportent au ciel dans le corps lumineux d'*Indra*.

Pendant la guerre des *Géants*, *Dionysos* est tué et son corps est mis en pièces. Mais *Dèmèter* réunit ses membres dispersés, et leur rend la vie. C'est un mythe qui se rapporte encore à *Soma*. Quand les tiges de l'*asclepias acida* ont été coupées et broyées, le dieu terrestre est offert en sacrifice aux divinités du ciel, qui vont combattre la Nuit ou l'Orage, et renaît sur l'autel de terre, en une flamme brillante, produite par la liqueur qu'on verse sur le feu.

Dionysos est associé à la Lune, représentée par *Ariadné*, comme *Soma*, comme *Apollon*. Il est représenté vêtu d'un costume oriental, qui ne laisse aucun doute sur son origine aryenne. On lui consacre le lierre, qui rappelle la plante sarmenteuse d'où il est né, et la férule ou narthex, dans laquelle *Prométhée*, avant lui, a apporté le feu sur la terre. Plusieurs des bas-reliefs que reproduit M. Ménard nous le montrent auprès du foyer sur lequel des Nymphes ou Bacchantes versent les libations. Quant aux luttes qui ont signalé la substitution du culte des divinités nées du sacrifice à celui des dieux du ciel, elles se retrouvent dans une foule de légendes qu'il serait inutile de répéter ici.

Ce mouvement, qui tendait à ramener la source des religions du ciel sur la

terre, se continua en se marquant de plus en plus par le développement analogue et bientôt supérieur que prit la conception d'*Agni* — *ignis* — le feu du sacrifice, l'étincelle née de l'*Arani*. Par un enchaînement qui paraît d'abord bien étrange, mais dont la logique s'impose à l'intelligence, *Agni* peu à peu remplace *Indra* et devient le dieu par excellence, jusqu'à ce que la même révolution religieuse le dépasse à son tour, et à la royauté d'*Agni*, le feu, substitue la souveraineté de *Brahma*, l'hymne sacré, la parole créatrice. *Agni* est d'abord un dieu purement humain, c'est le feu domestique : « *Agni* naît d'abord dans nos maisons. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 4, h. 8, v. 11.) Transporté dans le foyer sacré, il devient le messager des hommes vers les dieux : « *Agni* surnommé *Sousamiddha* (bien enflammé), amène pour nous les dieux vers celui qui offre l'holocauste; prêtre et sacrificateur, consomme le sacrifice. (*Rig-Véda*, s. I, l. 1, h. 13, v. 1.) « Messager, tu te places entre la race céleste et la race humaine. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 4, h. 9, v. 2.) « *Agni*, sur ton char glorieux amène les dieux, toi, sacrificateur *Ilita*, toi que *Manou* a constitué. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 1, h. 13, v. 4.) « *Agni* est né de l'*Arani*. Sa mère n'a pas de mamelle pour l'allaiter, et cependant il est bientôt assez fort pour remplir sa grande mission de messager. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 6, h. 10, v. 1.) « Le soleil s'échauffe des feux du sacrifice. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 7, h. 1, v. 9.) « *Agni*, le messager, le sacrificateur en qui sont tous les biens, le prêtre qui accomplit l'œuvre sainte, c'est *Agni* que, dans leurs invocations, les hommes appellent sans cesse ; *Agni*, le maître du peuple, le ministre des holocaustes, l'ami du monde ; *Agni*, éveille les dieux avides, va leur porter cette nouvelle et reviens avec eux t'asseoir sur le couza. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 1, h. 12, v. 1, 2, 4.)

Agni se sacrifie pour les hommes, comme *Soma*, avec lequel il se confond souvent : « *Agni* a dit : « Quand pour être tourmenté je quitte mon repos bienheureux, quand j'entre au sein de l'*Arani*, c'est par amitié pour les hommes. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 5, v. 2.)

Sa naissance est violente; c'est par la force qu'on l'arrache du sein de sa mère : « O *Agni*, tu étais caché dans le bois ; les *Angiras* t'ont découvert dans ta retraite mystérieuse. Tu nais obéissant à la force puissante qui agite le bois de l'*Arani*. O *Angiras*, voilà pourquoi on l'appelle enfant de la force. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. 1, h. 3, v. 6.) « *Agni* existe, lors même qu'il ne paraît pas, dans la suprême demeure du ciel, dans le séjour de *Dakcha* (1), sur le sein d'*Aditi* (2). (*Rig-Véda*, s. VII, l. 5, h. 19, v. 7.) « *Agni* meurt et renaît. La mort établie pour les hommes l'est aussi pour les Dévas. Son corps est livré à *Yama* (3). » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 6, h. 8, v. 4, 5.)

Mais lorsque *Agni* s'éteint dans le bûcher, il renaît dans le soleil qui paraît au moment où s'achève le sacrifice. (*Rig-Véda*, s. II, l. 2, h. 10, v. 4, 5.)

Cette coïncidence de la fin du sacrifice avec l'apparition des dieux du ciel explique la transformation que va subir *Agni*, de même que celle qu'a subie *Soma*.

D'abord c'est lui qui dissipe l'obscurité de la nuit : « O *Agni*, tes rayons

(1) *Dakcha*, le même que *Twachtri*, considéré comme habitant le nuage orageux, l'Éclair.
(2) *Aditi*, la terre, le foyer sacré, c'est-à-dire que *Agni* habite le ciel, l'air et la terre.
(3) *Yama*, le dieu souterrain, Pluton.

protecteurs ont vu ma cécité et m'ont délivré du mal. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 2, h. 11, v. 3.) Mais comme c'est là précisément la fonction principale des dieux, *Agni*, qui les remplace dans cette fonction, les remplace bientôt dans toutes les autres : « Honorons l'Être bienfaisant qui est notre père et qui renferme en lui tous les dieux. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 7, h. 18, v. 6.) « Il vient de naître, et déjà il est le seul maître du monde. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 2, v. 1.) « *Agni*, l'enfant des libations, par sa grandeur et sa force vivifiante, a donné naissance à tous les mondes dont il est le maître. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 7, h. 12, v. 2.) « *Agni*, ta forme est au ciel, sur la terre, dans les plantes, dans les ondes; cette lumière éclatante que tu as jetée sur l'étendue de l'air se développe comme un océan. Elle forme l'œil du monde. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 1, h. 16, v. 2.) « Quand les libations sont venues, portant dans leur sein le germe universel et enfantant *Agni*, alors s'est développée l'âme unique des dieux. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 2, v. 7.)

Cette dernière citation est très-curieuse. Elle nous montre que les Aryas étaient arrivés à concevoir le feu, *Agni*, comme le principe universel des choses, comme la source de toute vie, de tout mouvement. Cette idée du reste se trouve fréquemment exprimée dans des hymnes qui doivent évidemment être considérés comme les moins anciens du *Rig-Véda*. « *Agni*, toi qui es la vie de tous les êtres ! » (*Rig-Véda*, s. I, l. 4, h. 6, v. 6.) « Lorsque je pense que cet être lumineux est dans mon cœur, les oreilles me tintent, mon œil se trouble, mon œil s'égare en son incertitude. Que dois-je dire? que dois-je penser? (*Rig-Véda*, s. IV, l. 5, h. 8, v. 6.)

Mais sans nous arrêter à cette conception qui a abouti de nos jours à la grande théorie de l'équivalence mécanique de la chaleur, nous devons nous borner à constater qu'*Agni* est devenu pour les Aryas le dieu suprême. Quelques citations prises au hasard entre mille en donneront la preuve.

« *Agni*, tu es le dieu des dieux. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 6, h. 14, v. 13.) « Il donne la vie et la force. Tous les êtres, les dieux mêmes sont soumis à sa loi. L'immortalité et la mort ne sont que son ombre. Il a tout créé, il remplit tout. La terre et le ciel ont frémi du désir de le voir. Parmi les dieux, il est le dieu incomparable. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 4, h. 2, v. 2, 3, 4, 5, 6, 8.)

De toutes les divinités lumineuses, *Agni* est celle qui naît la première, puisque le feu du sacrifice était allumé avant l'apparition du jour. De là l'épithète de « premier-né » (*Rig-Véda*, s. V, l. 1, h. 12, v. 1) qui lui est donnée souvent. Ce n'était d'abord que la constatation d'un fait; plus tard ce fut un titre à la suprématie. Du reste cette naissance d'*Agni* est un des points sur lesquels s'est le plus exercée l'ingéniosité des Aryas.

L'existence du feu dans le ciel leur était démontrée par la foudre, par la chaleur du soleil. On conçoit leur étonnement de retrouver ce même feu céleste dans deux morceaux de bois frottés l'un contre l'autre. Ils découvrirent bientôt l'explication de ce mystère. Le feu céleste, représenté tantôt par *Savitri*, tantôt par *Sourya*, a déposé dans l'*Arani* un germe de lui-même ; *Agni* est donc fils du ciel. Mais en même temps il est fils de *Manou*, l'homme (1),

(1) Le sage père d'*Ila* (la Terre) voulant produire celui qui fait l'éclat du sacrifice, a dit :

puisque c'est par le frottement des deux pièces de l'*Arani*, que le sacrificateur lui donne naissance. On le considère aussi comme fils de *Twachtri*, le dieu ouvrier, qui a fabriqué l'*Arani*. Mais bientôt par son identification avec la lumière elle-même, avec *Savitri*, avec *Sourya*, avec *Indra*, *Agni* devint son propre père. Cette idée n'est qu'indiquée dans les Védas, mais elle s'exprime sous des formes qui, pour être indirectes, n'en sont pas moins curieuses. Une première Triade védique nous montre *Agni*, naissant de *Savitri* ou de *Sourya*, dans le sacrifice, par l'opération de *Vayou*, le vent, le souffle qui servait à allumer les herbes sèches sur lesquelles on recevait l'étincelle de l'*Arani*. Mais cette triade d'*Agni* enfant fait place à une autre conception qui revient sans cesse, c'est la triade d'*Agni*, *Vayou* et *Sourya* ou *Savitri*, considérés comme identiques. Et en effet, sous ces trois noms, il s'agit toujours du même dieu. *Agni*, c'est le feu sur la terre, dans le foyer ; *Vayou*, comme *Roudra*, représente le feu dans le nuage; *Sourya* ou *Savitri*, le feu dans le ciel, dans les astres. Cette triade se ramène donc d'elle-même à l'unité par l'identité du feu avec lui-même, quelque demeure qu'on lui attribue.

L'hymne suivant résume à peu près tous les caractères d'*Agni* : « *Agni*, tu es pour les hommes pieux le généreux *Indra*, tu es l'illustre *Vichnou*, toujours adorable; tu es le pontife opulent, le maître de la chose sacrée, le soutien de tous les êtres, le compagnon de toutes les prières. *Agni*, tu es le royal *Varouna* (*Ouranos*, le ciel étoilé), tu es *Mitra*, si ferme dans ses œuvres, secourable et digne de nos chants; tu es *Aryaman*, le maître de la piété (une forme du soleil); dans le sacrifice tu es, ô dieu, un bienfaiteur. *Agni*, tu es *Twachtri*; les *Prières* sont tes épouses, et ton serviteur trouve en toi un ami puissant, un parent fidèle qui fait sa force. *Agni*, tu es *Roudra*, qui règne dans les airs et qui donne la vie; tu es la force des *Marouts* et le maître des offrandes. Tes coursiers rougeâtres sont aussi rapides que le vent. En toi réside la prospérité, tu es *Pouchan*. *Agni*, pour l'homme qui t'honore, tu es *Dravinodas*. Tu es le divin *Savitri* et l'auteur de toute opulence. Roi des hommes, tu es *Bhaga*. Tu es le maître de tout; tu es le fils de celui qui t'adore; tu es *Ribhou*, vénérable et vivant près de nous; tu es *Aditi* pour ton serviteur; tu es *Hotra*, tu es *Bhârati*; tu es l'éternelle *Ila* pour nous combler de biens. Maître de l'opulence, tu as donné la mort à *Vritra*, et tu es *Saraswati*. Prudent *Agni*, tu es les *Adityas*. Les dieux ont emprunté ta bouche et ta langue ; c'est par toi que dans les sacrifices ils reçoivent les offrandes; c'est par toi que les dieux mangent les holocaustes (1). Tu produis les plantes, dont tu portes en toi le

« Qu'*Agni* devienne par ma fille mon petit-fils. » Et aussitôt dans le sein de cette fille, par la vertu d'un père aussi puissant, la libation est devenue féconde.

(*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 2, v. 1.)

(1) Cette conception se trouve reproduite dans un bas-relief grec que M. Ménard a donné. Un serpent enroulé autour de l'arbre aux pommes d'or, boit dans une coupe que lui présente une femme. Un certain nombre de divinités sont autour et cueillent des fruits de l'arbre. L'auteur a voulu sans doute représenter la légende du dragon des Hespérides. Or, cette légende peut s'interpréter de deux manières différentes. Dans la première, la plus généralement admise, les pommes d'or représentent la lumière cachée par le démon de la nuit ou l'eau dérobée par le nuage. *Héraclès*, le feu du sacrifice, les enlève au dragon et les restitue aux hommes. Pour moi, j'incline à voir dans l'arbre aux pommes d'or, avec le serpent qui l'entoure, le sacrifice lui-même. Le serpent représente le feu qui s'attache au bois du bûcher et qu'alimentent les

germe. Généreux *Agni*, parmi tous ces dieux que tu rassembles, tu excelles, tu domines avec majesté. *Agni*, tu nous conduis vers le bonheur, nous et les chefs de familles qui donnent à tes chantres d'excellentes vaches et de beaux chevaux. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 5, h. 9, v. 3 à 16.)

On voit qu'en somme les mythes d'*Agni* et de *Soma* se touchent et se ressemblent par bien des points. Par la même raison *Dionysos* ou *Bacchus*, tout en se rattachant plus directement à *Soma* par la plupart de ses caractères, par quelques autres se rapproche singulièrement d'*Agni*. On peut en dire autant d'*Héraclès*. Il est facile d'y retrouver les traits principaux de la légende d'*Agni*; mais il est certain que quelques-uns de ces traits pourraient à la rigueur s'expliquer par celle de *Soma* ou même d'une divinité solaire. Ces confusions sont du reste faciles à comprendre, puisqu'elles existent dans le Véda lui-même. *Agni* et *Soma* sont expressément unis et confondus dans un grand nombre d'hymnes; quant à l'identification de ces deux divinités avec le soleil et la lumière, elle résulte naturellement de ce fait que le feu du sacrifice finit par être considéré comme le feu universel.

Héraclès — ἥρας κλέος, la splendeur de l'air — est fils d'*Alcmène* et reçoit le nom d'*Alcide*. Il est à remarquer que ces deux noms se rattachent à la racine ἄλκη, force, ce qui nous rappelle l'épithète d'*Enfant de la force* donné à *Agni*. L'histoire même de la naissance d'*Héraclès* nous ramène au mythe d'*Agni*. *Agni* paraît naître sur la terre d'un père et d'une mère mortels, l'*Arani* et *Manou*, l'homme qui agite le *pramantha*. Mais en réalité son père est *Sourya* ou *Savitri*, la lumière céleste, qui a déposé le germe invisible dans le bois, d'où le frottement ne fait que le dégager. De même *Héraclès*, qui passe pour le fils d'*Amphitryon*, est en réalité celui de *Zeus*. Mais s'il est divin par son père, il n'en reste pas moins humain par sa mère, et c'est grâce à ce caractère qu'il appartient à la classe des dieux médiateurs, dieux et hommes à la fois, comme l'est primitivement *Agni*.

Il a un frère mortel *Iphiclès*, le feu domestique, et pendant que celui-ci tremble à la vue des serpents qui s'approchent du berceau commun, *Héraclès* les saisit et les étouffe résolûment. Cette lutte contre les serpents, contre l'hydre, contre *Cacus* (*cæcius*, l'aveugle, l'obscur), contre *Géryon* aux trois corps — l'obscurité qui couvre la terre, le ciel et l'air — contre le lion de Némée, le sanglier d'Érymanthe, les oiseaux du lac Stymphale, et les autres travaux qui lui sont attribués, se réduit tout entière à l'éternelle guerre de la lumière et des ténèbres, du jour et de la nuit, du ciel et des nuages. La haine que lui a jurée *Hèrê* (*Junon*) — la personnification de l'air obscur — se rapporte à la même conception. La même idée, sous une forme absolument différente, se retrouve dans le mythe d'*Omphale*, la nuit, qui désarme *Héraclès* et en fait son esclave. La conquête des pommes d'or des Hespérides, de la toison d'or — où le rôle principal est rempli par *Jason* ou *Jasion*, autre divinité du même ordre, — présente encore le même mythe. *Géryon*, *Antée*,

libations. Les pommes d'or sont le fruit du sacrifice, que cueillent les dieux réunis sur le couza ou gazon qu'on place pour eux autour du foyer. Il est bien clair qu'il ne s'agit pas ici de l'intention de l'artiste, auquel évidemment ce symbolisme échappait complétement, mais de la conception primitive qui a formé ce mythe.

géants fils de la Terre, personnifient le nuage et la nuit qui s'élèvent de la terre pour envahir le ciel.

La plupart de ces derniers mythes se rapportent au soleil à peu près aussi exactement qu'au feu du sacrifice, et pourraient faire hésiter sur l'identification d'*Héraclès* et d'*Agni*. Mais il y en a d'autres où la confusion est plus difficile.

Parmi ceux-là, il faut compter ceux qui rappellent la naissance d'*Héraclès*, que nous avons indiqués plus haut, et surtout ceux qui nous reportent précisément aux souvenirs de la lutte qui s'établit entre les deux cultes rivaux. Il est facile de comprendre que la substitution d'*Agni* à *Sourya*, à *Savitri*, à *Pouchan*, au soleil considéré sous ses différents aspects, ne s'opéra pas sans quelques difficultés. Nous en avons la preuve dans le récit du combat d'*Héraclès* et d'*Apollon* à propos du trépied de Delphes (1). La coupe sur laquelle *Héraclès* traverse l'Océan est également un souvenir du sacrifice et des libations sacrées qui projettent la flamme à travers l'océan de l'air obscur.

La mythologie grecque raconte qu'après ses travaux *Héraclès* construit sur le mont Œta un bûcher sur lequel il brûle lui-même son corps mortel; mais aussitôt il est reçu au ciel où il épouse *Hébé*, la jeunesse éternelle. Ces idées sont familières aux chantres aryens. *Agni*, après avoir consumé dans le foyer les branchages qui constituent sa forme terrestre, s'élève dans le ciel d'où il revient chaque jour se livrer aux mêmes tortures pour sauver les hommes. Il est le premier-né des dieux, puisque c'est la flamme du sacrifice qui la première illumine la terre; mais en même temps il est le plus jeune, puisque chaque matin une naissance nouvelle le fait sortir de l'Arani. Une fois né, c'est lui qui, se substituant à *Indra* et à tous les anciens dieux, affermit et soutient tous les mondes. C'est cette même idée que nous retrouvons dans le mythe d'*Héraclès* prenant la place d'*Atlas*.

La descente du héros grec aux enfers est encore un vague écho des hymnes védiques et ne peut se comprendre que dans l'histoire d'un dieu sujet à la mort (2). Les épithètes de sauveur, de guérisseur, de protecteur que l'on donnait à *Héraclès* sont également celles que nous trouvons appliquées à *Agni*. Il n'est pas jusqu'à la voracité, à la gloutonnerie, à l'ivrognerie même que lui reprochent les poëtes satiriques qui ne conviennent à *Agni*, au feu dévorant, qui ne se rassasie jamais de beurre clarifié et de *soma*.

Comment donc se fait-il que ce même dieu qui, dans la religion aryenne, devient le maître et le souverain de l'univers et détrône tous les dieux célestes, demeure dans la mythologie grecque à l'état de demi-dieu, de héros? Il y a là un point qui a son importance.

La raison en est simple. Lorsque se produisirent les grandes migrations

(1) Eschyle, dans le drame perdu des *Bassarides*, montrait *Orphée* déchiré par les Bacchantes, parce qu'il avait refusé d'abandonner le culte d'*Apollon* pour celui de *Dionysos*. C'est la même conception, car nous avons vu dans le *Véda* que c'est par la déification du *Soma* que s'est manifestée d'abord la substitution des divinités terrestres et médiatrices aux dieux du ciel.

(2) Il me paraît fort probable cependant que cette descente aux enfers représente simplement la descente quotidienne du dieu sur la terre obscure, où il enchaîne le cerbère, le monstre aux trois têtes, le démon qui couvre de ses ténèbres les trois mondes.

aryennes qui s'emparèrent de la Grèce, les Aryens ne connaissaient guère encore que les divinités du ciel. Les mythes de *Soma* et d'*Agni* n'avaient pas du moins achevé leur évolution. Ils furent importés postérieurement en Grèce par deux autres migrations successives, qui s'établirent dans le nord de la Grèce, en Thessalie et en Béotie ; nous en trouvons la preuve dans la constitution même du culte de *Dionysos*, bientôt suivi de celui d'*Héraclès*, qui devinrent dominants dans ces contrées ; car pour les Doriens *Héraclès* n'est pas seulement un héros, c'est, comme dans le Véda, le souverain des dieux. Si ces deux divinités ne prirent pas une place égale dans le reste de la Grèce, cela s'explique précisément par leur nouveauté, qui les fit regarder comme des dieux locaux et particuliers à certains territoires.

Mais la déification d'*Agni* est loin d'être le dernier terme de l'évolution religieuse chez les Aryas. La même logique qui les a amenés jusqu'à ce point les pousse naturellement au delà. La religion, une fois ramenée dans l'enceinte sacrée, continue son mouvement de concentration et ne s'arrête qu'à la personne du prêtre lui-même.

En même temps que toutes les parties du sacrifice, la libation (*Soma*), le feu (*Agni*), la prière est divinisée. On la représente soit comme l'épouse du dieu auquel elle est adressée et auquel elle veut s'unir, soit sous la forme de la chienne *Saramâ*, qui marche devant le dieu à la recherche des trésors cachés dans l'obscurité ou dans le nuage.

« *Saramâ*, aux pieds légers, a découvert les vaches célestes cachées par les *Panis*. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 2, v. 6.) O *Indra*, quand ta foudre a fendu la montagne céleste, *Saramâ* t'avait d'abord révélé le trésor enlevé. » (*Rig-Véda*, s. III, l. V, h. 12, v. 8.)

C'est la prière qui réveille les dieux, et qui les ramène au ciel :

« O *Agni*, j'ai composé cet hymne qui est pour toi comme une espèce de char. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 8, h. 10, v. 11.) « O *Indra*, viens avec deux chevaux, viens avec quatre, viens avec six ; accours avec huit, avec dix coursiers. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 6, h. 10, v. 4.) « Les Prières s'avancent et viennent avec empressement s'atteler au char de *Pouchan*. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 7, h. 8, v. 1.) « Avec les paroles d'une prière nouvelle, j'ai attelé au char d'*Indra* deux coursiers qui doivent le traîner. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 6, h. 10, v. 3.) « Rois, fils du ciel, vous puisez votre force dans les prières du brillant sacrifice. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 9, v. 5.) « Celle qui nous a été donnée par *Djamadagni*, celle qui détruit l'ignorance, la Prière, fille du Soleil, vient élever la voix. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 3, h. 14, v. 15.) « Nos pères, ces sages antiques et justes, se sont avec les Devas livrés aux joies du sacrifice. Ils sont allés à la recherche de la lumière cachée, et par leurs saintes prières, ils ont enfanté l'aurore. Au sein de la vaste et obscure caverne (la nuit) ils se sont assemblés, et, unissant leurs mutuels efforts, ils ont consolidé l'œuvre des dieux et marché avec les *Vasous*. » (*Rig-Véda*, s. V, l. 5, h. 17, v. 4 et 5.)

Elle est souvent invoquée sous le nom de *Saraswati :*

« O *Saraswati*, qui composes pour nous la prière. » (*Rig-Véda*, s. II, l. 5, h. 11, v. 8.) « O divine *Saraswati*, gardienne de la prière et maîtresse de l'abondance, sauve-nous en pourvoyant à notre existence. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. VIII, h. 14, v. 4.) « O le premier des êtres parlants, ô la meilleure des

mères et des déesses, ô *Saraswati*, nous sommes comme des gens maudits. O mère, donne-nous ta bénédiction ! » (*Rig-Véda*, s. II, l. 8, h. 5, v. 16.) « Que *Saraswati*, qui remplit de ses rayons les espaces du ciel, de la terre et de l'air, nous protége contre l'ennemi. » (*Rig-Véda*, s. IV, l. 8, h. 14, v. 11.) « *Saraswati*, toi qui purifies, ô toi, trésor de la prière ! C'est *Saraswati* qui inspire les paroles saintes, elle exprime les bonnes pensées. » (*Rig-Véda*, s. I, l. 1, h. 111, v. 10 et 11) « Au moment où s'opère la séparation du ciel et de la terre, que la grande Prière consolide l'univers qui s'agrandit. » (*Rig-Véda*, s. III, l. 2, h. 2, v. 13.)

Enfin la parole sainte, — *vâk*, *vox* — l'hymne, finit logiquement par prendre la tête de la hiérarchie divine : « Je marche avec les *Roudras*, les *Vasous*, les *Adityas*, les *Viswadevas*. Je porte *Mitra* et *Varouna*, *Indra* et *Agni*, les deux *Aswins*. Je porte le redoutable *Soma*, *Twachtri*, *Pouchan*, *Bhaga*. J'accorde l'opulence à celui qui honore les dieux par l'holocauste, la libation, le sacrifice. Je suis reine et maîtresse des richesses ; je suis sage ; je suis la première de celles qu'honore le sacrifice. Ainsi me connaissent les *Dévas* qui m'ont donné un grand nombre de demeures et de sanctuaires. Celui qui voit, qui respire, qui entend, mange avec moi les mets sacrés. Les ignorants me détruisent. Ami, écoute-moi, je dis une chose digne de foi. Je dis une chose bonne pour les dieux et pour les enfants de Manou. Celui que j'aime, je le fais terrible, pieux, sage, éclairé. Pour tuer un malfaisant ennemi, je tends l'arc de *Roudra*. Je fais la guerre à l'impie. Je parcours le ciel et la terre. J'enfante le Père. Ma demeure est sur sa tête même, au milieu des libations sacrées, dans le réservoir des eaux saintes (le *Samoudra*). J'existe dans tous les mondes et m'étends jusqu'au ciel. Telle que le vent, je respire dans tous les mondes. Ma grandeur s'élève au-dessus de cette terre, au-dessus du ciel même. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 7, h. 6, v. 1 à 8.)

« Je suis grande, plus grande que tout ce qui est grand. » (*Rig-Véda*, s. VIII, l. 8, h. 3, v. 3.)

Il y a dans toutes ces évolutions une logique secrète, qui guide les hommes à leur insu. Lorsque le culte du feu est devenu prédominant, *Agni* n'a pas été du premier coup élevé à la souveraineté ; il a eu pour précurseur *Soma* dont les effets dans le sacrifice avaient frappé les yeux des Aryas. Mais cette splendeur, *Soma* ne la devait qu'au feu qui le consumait, et dont il ne faisait que révéler la puissance. La royauté de *Soma* eût été une erreur et une usurpation. Ainsi ne tarde-t-il pas à céder la place à *Agni*, qui règne et domine pendant une longue période, dont il est impossible d'apprécier, même approximativement, la durée.

Puis un nouveau mouvement se produit. De même que la flamme du sacrifice semble illuminer tous les mondes, parce que le soleil paraît pendant qu'il brille, on arrive peu à peu à remarquer que cette transformation s'opère pendant la récitation de l'hymne sacré. Les dieux ne font que répondre à son appel, et *ils y répondent toujours*. La puissance de l'hymne est donc incontestable, et la régularité même de son effet devait à la fin la faire paraître souveraine (1). C'est ce qui est arrivé. Nous venons de voir dans le *Véda* s'ac-

(1) Certains rhythmes ou mètres ont une puissance particulière. Dans un commentaire du

cuser cette conception. *Saraswati* s'élève progressivement au sommet de la hiérarchie hindoue, mais elle ne s'y établit pas définitivement, non plus que *Soma*. Elle ne fait que préparer la voie à *Brahma*, qui n'est pas seulement la prière, mais la parole et par suite le sacrifice même dont elle constitue la partie essentielle.

Cette distinction est plus grave qu'on ne pourrait le croire à première vue. La royauté de *Saraswati* pouvait à la rigueur s'accommoder des anciens usages, qui donnaient au père de famille la présidence du sacrifice. Tant qu'il ne s'agissait que de la prière, de l'hymne abandonné à l'inspiration individuelle, tout homme pouvait invoquer les dieux et les appeler à venir combattre le grand combat.

Mais peu à peu, par le fait seul de la durée et de la difficulté croissante de trouver indéfiniment des chants nouveaux pour des circonstances qui se reproduisaient toujours les mêmes, la réglementation s'introduisit dans la cérémonie sacrée. Les rites s'imposèrent aux actes et aux paroles et pénétrèrent jusque dans les moindres détails. Il fallut suivre dans les actes, dans les mouvements, dans les gestes, un ordre déterminé, sous peine de vicier le sacrifice. La récitation de l'hymne fut astreinte aux mêmes obligations. Les mètres, les intonations se diversifièrent à l'infini, et la liturgie devint une science obscure et compliquée, qui exigea des études spéciales et fort longues (1).

Cette conséquence dériva tout naturellement de l'usage qui s'était introduit peu à peu, de remettre la célébration du sacrifice à des hommes, qui après avoir été les auxiliaires du père de famille, finirent par former une classe particulière. Celle-ci se transmit de génération en génération, comme une sorte de propriété particulière, la science sacrée, et par là même la poussa jusqu'à des complications infinies. Ainsi se forma le sacerdoce aryen.

A mesure que cette classe croissait en nombre et en influence, par le fait qu'elle était seule en possession des traditions nécessaires, les pères de famille devenaient de plus en plus incapables de célébrer eux-mêmes le sacrifice. Ils finirent par y renoncer complétement.

Sâma-Véda, le *Pancavinçati* (XIII, 5, 22), nous lisons à propos du mètre, appelé *padastobha*. « *Indra* lança sa foudre contre *Vritra;* mais celui-ci s'y enroula seize fois. Alors *Indra* aperçut ce *padastobha*, avec lequel il le fit prisonnier. »

C'est par la même raison que dans les hymnes védiques le nom d'*Indra* est quelquefois remplacé par une autre personnification, qui est un acheminement à la conception de *Brahma*. Ce nom est celui de *Brihaspati*, le dieu de la prière.

(1) Nous voyons déjà dans les *Védas* l'emploi de certaines formules consacrées, de certains mots qui devaient être prononcés d'une façon déterminée : « Par cinq degrés je monte vers vous ; quatre pieds soutiennent ma marche ; je profère la syllabe sacrée *oum* et je purifie mon hymne au sein de *Rita*. » (*Rig-Véda*, s. V, l. 6, h. 8, v. 3.) « *Agni*, sois avec nous quand nous disons VACHAT. » (*Rig-Véda*, s. V, l. II, h. 13, v. 3.) SWAHA, BUR BUWAS SWAR. sont des formules du même genre.

Quant à l'importance des rites, elle éclate à chaque page des *Védas*. Il suffit d'une erreur dans l'ordre des cérémonies, des mouvements ou des paroles pour irriter le dieu qu'on invoque.

« Quand même nos prêtres commettraient quelque erreur, ô dieux, répandez sur nous votre miel. Mais pourquoi *Agni* nous serait-il favorable? Comment avons-nous accompli son œuvre ? Qui peut être juge? Notre hymne est un ami que nous envoyons aux dieux; mais comme un coursier imprudent, il peut se tromper de route. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 6, h. 7, v. 4, 5.)

C'est alors, selon toute probabilité, que cette science sacrée, l'hymne, la parole, déjà divinisée sous le nom de *Saraswati*, devint, sous le nom de *Brahma*, la divinité suprême. C'était pendant la récitation de l'hymne que paraissait la lumière ; on en concluait que c'était lui qui chassait les ténèbres, qui mettait en mouvement les dieux célestes, qui créait par sa puissance propre la terre et le ciel. La grande parole de la Genèse : Que la lumière soit, se réalisait chaque jour aux yeux des Aryas, et cette parole toute-puissante, c'était le prêtre qui en était le dépositaire ; bien plus, c'était lui qui la créait.

Le résultat de cette conception devait être et fut en effet de donner aux ministres de cette parole créatrice un pouvoir absolu sur l'univers entier, sur les dieux comme sur les hommes. Ainsi se constitua cette caste brahmanique dont le pouvoir se maintient encore aujourd'hui sur les populations de l'Inde.

Les *Védas* ne nous font pas assister à cette dernière évolution religieuse, mais ils nous permettent de l'entrevoir :

« Celui qui connaît le Père avec ses rayons inférieurs, sait aussi connaître tout ce monde avec les supérieurs. Marchant sur les pas de nos poëtes, qui peut ici célébrer ce dieu d'où est née l'âme? Il en est, dit-on, qui viennent vers nous et s'en retournent, qui s'en retournent et qui reviennent..... Le Souverain, maître de l'univers et rempli de sagesse, est entré en moi, faible et ignorant, dans ce lieu où les intelligences obtiennent, avec la science, la jouissance paisible de ce fruit doux comme l'ambroisie.... Je te demande où est le commencement de la terre, où est le centre du monde ; je te demande ce que c'est que la semence du coursier fécond ; je te demande quel est le premier patron de la parole ?

« Cette enceinte sacrée est le commencement de la terre ; ce sacrifice est le centre du monde, ce Soma est la semence du coursier fécond, ce *prêtre est le premier patron de la parole.* » (*Rig-Véda*, s. II, l. 3, h. 7, v. 18, 19, 21, 34, 35.)

Il ne peut y avoir aucun doute sur le sens de cette dernière phrase, qui se trouve confirmé au verset 45 : « Ceux qui sont nés de prêtres instruits connaissent les quatre sujets qu'embrasse la parole sainte ; quant aux autres, trois de ces sujets leur échappent. »

C'est d'ailleurs dans ce verset qu'on trouve pour la première fois le mot *Brahmâna*. Il n'est pas probable cependant que la caste brahmanique fût dès lors constituée, mais il est manifeste que tout était prêt pour sa constitution.

Nous laisserons là cette question, qui n'a pas d'analogue chez les Grecs ni chez les Romains (1). La théorie même du λόγος divin ne fait pas partie, à vrai dire, de leur religion, malgré les développements que lui a donnés

(1) Ce qui s'en rapproche le plus, c'est l'institution des mystères. Les initiés recevaient certaines explications que l'on cachait au vulgaire ; l'hiérophante surtout possédait une science des mythes qu'il ne partageait avec personne. Théodoret (*Therap.*, lib. I, p. 412, t. IV, éd. Schulz dit en propres termes : « Tous les initiés ne connaissent pas ce que sait l'hiérophante ; la plupart ne voient que ce qui est représenté. Ceux qui s'appellent prêtres accomplissent les rites des mystères ; mais l'hiérophante seul sait la raison de ce qu'il fait et la découvre à qui il le juge convenable. » Il y a loin de là à l'institution de la caste brahmanique. Il est vrai que, au dire de

Platon et l'application qu'en fit plus tard à *Athènè* Ælius Aristide. Il est d'ailleurs évident que les Grecs ont été amenés à cette théorie par déduction logique, mais que la religion aryenne n'y était pas encore arrivée lorsque se détachèrent du centre commun les émigrations qui vinrent s'établir en Grèce et en Italie. Dans ces conditions il peut donc y avoir similitude, il n'y a plus transmission.

§ III. — MYTHES DIVERS.

Pour ne pas embarrasser l'exposition qui précède, nous avons dû laisser de côté un certain nombre de rapprochements qui ont cependant leur importance. Nous allons maintenant reprendre le plus brièvement possible les parties de la mythologie grecque et latine qui nous paraissent avoir le plus besoin d'explication, en suivant l'ordre même qu'a choisi M. Ménard.

Le Ciel féconde la Terre par les pluies et la chaleur. C'est le premier couple divin. Tout naît de cette union, non-seulement les plantes et les arbres, mais les nuages et les astres, confondus sous le nom de *Titans*. *Cronos* — que l'on identifia plus tard avec le *Temps* et *Saturne* — n'est autre que le Soleil, considéré comme fils de la Terre, d'où il semble sortir le matin et dans le sein de laquelle il rentre le soir. C'est le dieu créateur, le *Krânan* des Védas, de la racine *kar*, faire, créer, d'où vient le grec κραίνειν.

La révolte des *Titans* contre le Ciel marque une première évolution dans les conceptions religieuses. Cette évolution eut pour effet d'établir une distinction profonde entre les divinités lumineuses, localisées dans le ciel, et les divinités purement terrestres ou chthoniennes ; les premières furent la Lumière, le Soleil, la Lune, l'Aurore, etc. ; les autres, la Nuit, les Orages, les Nuages, etc. La Lumière devint le dieu suprême sous les noms d'*Indra*, *Zeus*, *Jupiter*, et une lutte de tous les jours éclata entre ces dieux et les enfants de la terre.

Il importe cependant de faire à ce sujet une observation sans laquelle il serait difficile de comprendre la mythologie antique. La lumière et la chaleur ne sont pas toujours bienfaisantes pour l'homme, non plus que l'obscurité, l'orage ne lui sont toujours malfaisants. Aussi cette distinction générale entre les divinités bonnes et les puissances funestes se mêle-t-elle d'une foule de restrictions et même de contradictions Au milieu des malédictions qui poursuivent le nuage, voleur des eaux — les Aryens disent : des vaches, parce que la vache est pour eux l'emblème de la fécondité — on trouve de nombreuses invocations au nuage, qui apporte la pluie et rafraîchit la terre desséchée. De là des mythes qui semblent en opposition avec la conception générale et qui embarrassent les explications. Mais il suffit de signaler cette difficulté pour qu'elle disparaisse.

Héphaistos (Vulcain). — Dans la mythologie grecque, le feu est personnifié par *Vulcain*, qui rappelle surtout *Twachtri*, le dieu forgeron et charpentier

Plutarque (*Quæst. rom.*, § 112), dans les premiers temps de la Grèce, les principaux sacerdoces constituaient de véritables royautés, auxquelles on n'appelait que les membres des familles les plus importantes. Mais cela ne dura pas, et d'ailleurs ne suffit pas à constituer une théocratie dans le sens complet du mot.

du *Rig-Véda*. Il est fils de *Hèré*, l'atmosphère nocturne, parce qu'on l'allume le matin, et de *Zeus*, le feu céleste. Mais sa mère le hait, parce qu'il est la lumière et qu'elle est l'obscurité. Il est boiteux, parce que la flamme est tortueuse ; aussi est-elle souvent représentée par un serpent. Il est lancé du ciel dans la mer, c'est-à-dire dans les nuages remplis d'eau, mais il est ramené au ciel par *Dionysos*, le feu du sacrifice qui rend la lumière à l'univers. Il est l'époux de *Aphroditè* ou *Vénus*, la personnification de la libation sacrée, qui aspire à s'unir au feu du foyer, exactement comme *Indra* est l'époux de *Saraswati*. La même conception se reproduit sous mille formes différentes. *Arès*, autre personnification du feu destructeur, qui combat l'obscurité de la nuit ou des nuées, est également uni à *Vénus*, d'où résulte sa rivalité avec *Vulcain*. De là des fables étranges, quand les rapports primitifs de ces conceptions sont oubliés et que la personnalité de chaque divinité, en se précisant, leur attribue une fonction et un caractère spécial.

Aphroditè (Vénus). — La naissance si étrange d'Aphroditè exprime simplement l'affinité qui existe entre la libation et le feu du sacrifice. La mer où tombe le sang d'*Ouranos* n'est autre que le *Samoudra*, la mer d'airain, où l'on amasse le beurre clarifié ou le soma. La coquille d'où sort *Aphroditè* est celle qui sert de cuiller pour verser la libation sur le foyer. L'eau féconde qui découle de ses cheveux tordus, les plis mouillés de sa robe symbolisent également la libation sacrée qui donne naissance à la lumière et au monde. *Pitho*, qui l'accompagne, n'est autre que l'hymne du sacrifice ; son sein découvert explique son caractère de nourrice, et l'enfant qui la suit et qui est son fils, que Jupiter la force à cacher dans les bois, où il tette le lait des bêtes féroces ; *Eros*, l'amour maître du monde, c'est encore *Agni*, qui vient de naître de l'*Arani*, qui se nourrit du suc des plantes sauvages et qui déjà commande aux dieux. L'*Aphroditè* grecque est la *Saraswati* aryenne, avant la modification qui en fit la personnification de la parole sacrée.

Athènè (Minerve) est, comme *Aphroditè*, une personnification de la libation sacrée, des eaux du sacrifice (1). Elle répond exactement à la *Saraswati* aryenne. Mais peu à peu la conception d'où elle est née se complique, et nous retrouvons en elle presque toute la série des révolutions que nous avons remarquées dans le culte des Aryas. Nous avons vu que le feu du sacrifice finit par être considéré comme la source où les dieux puisent leur force. Or, c'est la libation de beurre clarifié ou de soma qui entretient ce feu ; c'est elle qui met aux mains de *Zeus* et d'*Indra* la foudre dont il perce les *Ahis*. Par suite, *Athènè* finit par personnifier l'éclair ; mais en même temps elle est le feu plastique et devient la mère des arts. Ce n'est pas tout. Dans la poésie

(1) Elle porte le surnom de Τριτογενής, qui veut dire *née des eaux*. C'est la *Trita âptya* des Védas, qui a le même sens. Le dieu védique *Trita* ou *Traivana*, et le héros *Thrâetaona* des légendes zendes, qui tuent le serpent aux trois têtes, rappellent la même origine. On retrouve la même racine dans *Amphitrite*, du radical sanscrit *Tri*. — On sait du reste que les libations étaient de natures différentes. On pourrait peut-être trouver dans ces différences l'explication des diverses personnifications qui en sont restées. Les *Grâces* ou *Charités* étaient aussi des figures des libations, et elles étaient trois, soit à cause des trois foyers du sacrifice, soit à cause des trois sacrifices quotidiens. Les neuf Muses représentaient sans doute l'ensemble des trois libations faites à chacun de ces trois sacrifices.

aryenne, l'hymne, la parole, expression de la pensée, et qui pour les anciens est la pensée, l'intelligence même, s'identifie avec *Saraswati*, la déesse des libations, et marque le commencement de la révolution qui se terminera par la suprématie de *Brahma*. La même identification se produit dans *Athènê*. Elle personnifie à la fois la libation, l'éclair, le feu, l'intelligence. Pendant que *Aphroditè* représente le désir qui unit la libation à la flamme sacrée, et par là reproduit un côté de la conception d'où est née *Saraswati*, *Athènê* représente les autres. C'est peut-être la création la plus complexe de la mythologie grecque.

Les Muses sont nées d'une conception analogue. Ce sont primitivement des personnifications, non des fontaines et des sources, comme nous le trouvons dans la mythologie classique, mais des eaux sacrées, des libations du sacrifice, et c'est en cette qualité qu'elles sont associées à *Apollon* et à l'hymne (1). La conception grecque de l'*Apollon Musagète* intervertit complétement les rôles véritables. En réalité, il ne descend pas de son char pour conduire le chœur des Muses ; au contraire, les *Muses* — libations — le font monter sur son char et l'élèvent dans le ciel. Le Parnasse grec est un souvenir de l'éminence où se faisait le sacrifice, et la victoire des *Muses* sur les *Sirènes* — les femmes-oiseaux qui symbolisent les nuées — rappelle le triomphe du sacrifice sur les ténèbres et les orages. Plus tard, quand *Soma* remplace dans la royauté du ciel *Indra* et les divinités qui lui font cortége, *Dionysos*, l'incarnation grecque de *Soma*, remplace tout naturellement *Apollon* dans ses rapports avec les *Muses*.

Ces personnifiations de la libation sacrée ont pris dans la poésie grecque les formes les plus variées. Les *Bacchantes*, les *Ménades* dérivent de la même conception. La nymphe *Salmacis* est encore la libation et *Hermaphrodite* est le feu aux formes changeantes. C'est ainsi que *Dionysos* est aussi représenté parfois avec des vêtements de femme.

Une autre conception qui se rapporte au même objet, mais qui paraît d'abord bien étrange, est celle des Silènes, des Satyres, des Faunes, des Curètes. Ce sont encore, comme les *Nymphes*, des personnifications nées du sacrifice, considéré sous une forme et à un moment différents. Dans le *Véda*, l'âne et la vache sont associés à la naissance d'*Agni-Soma :* la vache, parce qu'elle représente le principe de la fécondité et par là symbolise le sacrifice lui-même ; l'âne, parce que c'est lui qui rapporte de la montagne les bottes d'*asclepias acida*, qui, broyées et fermentées, produisent la liqueur sacrée. La plante même qui la contient, se trouve divinisée par cela même, et naturellement fait partie du cortége du dieu qu'elle sert à nourrir. Les Nymphes, les Muses, qui avaient dès le principe personnifié la libation de beurre clarifié

(1) Un certain nombre de sources étaient consacrées aux *Muses*, entre autres l'*Hippocrène* — la Source du Cheval. — *Persée*, qui représente le feu du sacrifice, comme *Bellérophon*, comme *Dionysos*, comme *Héraclès*, délivre la terre du monstre qui veut l'engloutir — la nuit ou la nuée. Il monte sur le cheval ailé *Pégase* — πηγή, source — qui, en s'élançant, d'un coup de son sabot fait jaillir l'*Hippocrène*. Dans les *Védas*, le sacrifice est sans cesse représenté sous cette forme du cheval qui monte dans les airs. La *source du cheval*, ce sont les libations. Hésiode nous montre *Pégase* apportant à *Zeus* la foudre et l'éclair. C'est la même conception védique d'après laquelle les dieux puisent dans le sacrifice la force qui leur donne la victoire sur les divinités de la nuit ou de l'orage.

avant l'invention du soma, ont gardé leur caractère primitif et n'ont rien de la jovialité, de la lubricité qui sont le caractère distinctif des *Silènes*, des *Faunes* et des *Satyres*, enivrés de la liqueur alcoolique qu'ils portent en eux-mêmes. Cette distinction a son importance. Elle sépare nettement en deux catégories qu'il est impossible de confondre, les deux séries de personnifications qui se rapportent aux libations du sacrifice : d'un côté, *Athènê*, *Aphroditê*, les *Muses*, de l'autre les *Bacchantes*, les *Silènes*, les *Satyres*. Quant aux *Nymphes*, elles rentrent le plus souvent dans la seconde catégorie. Elles vivent avec les *Satyres;* elles sont présentées comme étant les nourrices de *Dionysos* et participent au caractère orgiastique de son culte. Elles personnifient souvent l'inspiration prophétique et la surexcitation religieuse. Les mots νυμφιάω, νυμφόληπτος, *lymphatus*, se rapportent à ce point de vue.

Nous ne nous arrêterons pas sur l'histoire de Poseidon ou Neptune, dont la légende a moins d'importance au point de vue de l'art. Nous rappellerons seulement que *Poseïdon* a été primitivement le soleil, considéré comme le souverain de l'océan atmosphérique. C'est en cette qualité que le cheval était attaché à son culte et qu'il possédait la foudre, qui devint le trident, quand les migrations aryennes se trouvèrent mises en communication avec la mer, qui leur était d'abord inconnue, et qu'elles firent de *Poseïdon* une divinité purement maritime.

Arès ou Mars figure au contraire sur un grand nombre de monuments, mais sa légende est fort obscure. C'est évidemment une divinité très-ancienne. Son nom seul suffit à marquer une origine aryenne. En sanscrit *ara* signifie rapide, *ari*, maître, *arya*, noble, magnanime, d'où vient le nom du soleil, *aryaman*, le puissant, le vainqueur. *Ariadne* dérive de la même racine. En grec, nous la retrouvons dans ἄριστος, le meilleur, le plus brave.

Malgré cela, nous ne trouvons dans le *Véda* aucun dieu auquel nous puissions le rattacher d'une manière certaine. Celui dont il se rapproche le plus serait *Roudra*, le dieu des combats de l'air.

Hermès ou Mercure est dans le même cas que *Arès*. Aucune divinité grecque n'a été plus souvent représentée par les arts grecs, aucune n'a une origine et une histoire plus obscures. On a imaginé des hypothèses pour expliquer ses attributions et son caractère. Une des plus ingénieuses consiste à faire de ce dieu une personnification du crépuscule ; l'idée de transition, de changement qui se trouve impliquée dans celle du crépuscule expliquerait en effet quelques-unes des attributions mythologiques de *Hermès*. Elle est même trop ingénieuse pour une divinité aussi ancienne. Les Grecs ont poussé très-loin ce système d'interprétation, mais surtout dans les derniers temps. Dans le principe, les fonctions attribuées aux divinités ont presque toujours été restreintes aux effets directs et aux résultats réels de leur intervention. Aussi ne trouvons-nous rien dans la légende védique des *Aswins* qui nous permette de les identifier avec *Hermès*, et dans la mythologie grecque *Castor* et *Pollux*, qui sont les *Aswins* grecs, ne rappellent nullement les attributions les plus significatives d'*Hermès*.

La personnification védique qui paraît se rapprocher le plus complétement du dieu grec, c'est *Sarama*, dont le nom même présente avec *Hermès* une analogie étymologique manifeste. En sanscrit la racine *sar* forme une foule

de mots dont les significations diverses se rapportent aux rôles multiples de l'*Hermès* grec : *Sarami*, marcher, couler, *sarîman*, le vent, *sarpa*, serpent. Le substantif *sara* nous donne un curieux exemple de l'accumulation des significations successives dans un même mot. *Sara* veut dire primitivement marche, chemin. Mais comme il s'applique également à la *marche* de l'eau, et que dans le sacrifice l'écoulement des libations est, par les conséquences qu'on y rattache, un fait capital, ce même mot arrive à désigner le beurre clarifié et le soma, qu'on versait dans le foyer et en général les *eaux* sacrées. Mais ces libations rendent aux Aryas la lumière, et le sens de *ciel*, *air* s'ajoute aux autres. Ce n'est pas tout. *Saraswati*, la mer, — le *samoudra*, — la personnification de la libation, finit par signifier l'éloquence, la parole, parce que l'offrande des libations est accompagnée de la parole sacrée, l'hymne. On entrevoit déjà comment va se former la légende.

Mais ce n'est pas tout. De *sarami*, marcher, s'est formé *sarameya*, chien. Or le sacrifice lui-même est souvent, dans le *Rig-Véda*, représenté sous la forme de *Sarama*, la chienne divine, qui accompagne les chasseurs célestes à la poursuite de leurs ennemis. C'est *Sarama* qu'on envoie à la découverte et qui découvre le repaire de *Vritra* et des *Panis*, voleurs des rayons lumineux et des eaux, ou qui délivre la vache gardée par le *Sahasrâkcha*, l'Argus aux mille yeux.

« Deux chiens aux quatre yeux, au poil fauve, qui surveillent le sacrifice et enfants de *Sarama*, sont à *Yama*. Ces deux messagers d'*Yama* ont de larges narines, une respiration forte, une grande vigueur. Ils s'élancent à travers le monde. Qu'ils nous donnent aujourd'hui la vue du soleil et des vents heureux. » (*Rig-Véda*, s. VII, l. 6, h. 9, v. 10, 11, 12.)

Ces deux chiens sont les deux pièces de l'arani, attachée par quatre clous. Ils symbolisent la flamme qui va consumer le bûcher. Mais ils appartiennent à *Yama*, le dieu souterrain, soit parce que l'arani est en bois produit par la terre et qu'elle se consume elle-même, soit parce que l'extinction quotidienne du bûcher rappelle l'idée de la mort (1).

Tout cela est d'une transparence suffisante. *Sarama*, symbole du sacrifice, explique tout le mythe d'*Hermès*. Il est le dieu du commerce, parce que le sacrifice offert aux dieux est le prix dont l'homme achète leur protection, et du gain, parce que ce marché est avantageux pour les hommes. Il est le dieu des trouvailles, parce que c'est lui qui découvre les objets cachés ; il est le messager divin, car c'est lui qui porte de la terre au ciel les vœux des hommes et du ciel à la terre la réponse des dieux. Son culte est uni à celui des *Nymphes*, parce que les *Nymphes* représentent les libations ; il préside à l'éloquence, en souvenir de l'hymne qui accompagne le sacrifice, et aux combats des athlètes, parce que c'est lui qui donne aux dieux la force de lutter contre leurs ennemis. Son caractère de dieu pastoral s'explique de même, puisque c'est lui qui

(1) *Sarama*, avant de personnifier la prière, a représenté le vent qui hurle dans la tempête. Il a deux fils, qui sont : *Çabala*, le tacheté, et *Çarvara*, le sombre. *Çarvara*, le Κέρβερος des Grecs, personnifie l'obscurité. C'est pour cela que *Héraclès* l'enchaîne. Dans le Yaçna (IX, 24), héros *Kereçâçpa* frappe de sa massue le serpent *Çravara*, qui est évidemment dans la légende le *Çarvara* védique.

retrouve et ramène les vaches égarées ou volées. Il ouvre les portes du ciel, en donnant aux dieux lumineux le signal du retour, mais en même temps il conduit les âmes aux enfers, car c'est lui qui guide aux enfers l'*Agni* souterrain qui devient *Yama*, quand le bûcher en s'éteignant semble condamner le dieu du sacrifice à une mort temporaire (1). Il ne serait peut-être pas impossible de trouver dans cette dernière fonction d'*Hermès* et dans la transformation d'*Agni* en *Yama* une allusion au sacrifice du soir, qui marque le moment où le soleil disparaît à l'occident, comme s'il s'engloutissait sous la terre.

L'hymne homérique nous présente *Hermès* comme le dieu du larcin et de la musique. Le second de ces caractères s'explique facilement par les chants qui accompagnaient le sacrifice; le premier est plus étrange. *Hermès* vole les bœufs d'*Apollon*, qui le force à les lui rendre. Est-ce une figure d'une lutte entre les deux cultes? ou bien faut-il attribuer à l'oubli des fonctions antiques de *Sarama* l'interversion de rôle qui transforme en protecteur du vol le dieu qui dans le *Véda* le poursuit et le découvre? Faut-il y voir une intention de satire contre les habitudes des commerçants, placés sous la protection d'*Hermès?* Je n'ai rien trouvé qui permît de trancher nettement cette question.

A côté de ces divinités principales, il y en a eu une foule d'autres qui reproduisaient les mêmes conceptions, mais qui, pour des raisons qu'il ne serait pas toujours facile d'expliquer, n'ont pu s'élever au même rang. Tels sont *Cadmus*, une forme antérieure de *Dionysos*, *Thésée*, l'*Héraclès* ionien, *Persée*, *Méléagre*, *Bellérophon*, *Achille*, toute la série des mythes qui se rapportent à *Laïus*, *Œdipe* et ses fils. *Ganymède* personnifie la libation qui monte au ciel. Celui d'*Orphée*, plus obscur parce qu'il n'a pas atteint en Grèce le même développement que dans l'Inde, est d'abord la personnification de l'hymne sacré qui dompte les *Rakchasas*, puis se confond avec le soleil qu'il fait naître. C'est à cette seconde forme que se rapporte la légende d'*Eurydice*, la lune ou l'aurore, qui disparaissent quand le soleil les regarde. Protée représente le nuage aux formes changeantes. L'*Iliade*, l'*Odyssée* mêlent à des faits qui ont peut-être une réalité historique, un nombre incalculable de mythes, qui se rapportent évidemment à la grande lutte du jour et de la nuit, de la lumière et de l'orage (2). Nous n'essayerons pas même d'indiquer sommairement quelles peuvent être dans ces grandes épopées la part de l'histoire et celle de la mythologie. Si dans les pages qui précèdent nous avons réussi à expliquer clairement notre pensée, il nous semble qu'en appliquant les mêmes principes, il sera assez facile à chacun de faire lui-même ce départ.

(1) Le caducée de Mercure, le trident de Neptune et la foudre de Jupiter représentent tous les trois la flamme. On sait que dans les représentations les plus antiques, le caducée est ouvert à l'extrémité de manière à présenter deux pointes. Le trident et la foudre représentent surtout le feu de l'éclair; le caducée, celui du foyer sacré. Les serpents qui s'enroulent autour du bâton de Hermès, ne sont autre chose que la flamme du sacrifice s'emparant du bois du bûcher.

(2) C'est le même mythe qui fait le fond de l'épopée germanique des *Nibelungen* et des chants scandinaves de l'*Edda*. Il n'y a plus aucun doute possible à cet égard. L'étymologie des noms et le rapprochement des détails de tous ces vieux récits démontrent d'une manière invincible la persistance à travers les temps de l'antique légende de *Vritra* et d'*Indra*.

CONCLUSION

Ce n'était pas ici le lieu de faire une exposition détaillée de la mythologie antique. Plusieurs volumes comme celui-ci n'y suffiraient pas. Nous avons dû nous borner aux explications nécessaires pour mettre les lecteurs de ce livre en état de comprendre comment et pourquoi se sont produits les mythes anciens, parfois si étranges à première vue. Nous avons vu qu'ils se rattachent par leur origine à deux sources principales : 1° l'observation directe des phénomènes célestes, principalement au lever du jour; 2° la concordance de ces phénomènes avec la célébration du sacrifice. De là deux générations ou dynasties de dieux qui se ressemblent par la puissance de vaincre et de détruire les mauvais génies des ténèbres, mais qui diffèrent sensiblement par leur naissance et la nature de leurs rapports avec les hommes.

Les premiers, les dieux du ciel, *Indra*, *Zeus*, *Jupiter*, le soleil sous toutes ses formes et sous tous ses noms, etc., ont un caractère commun, c'est d'être complétement étrangers à l'homme et indépendants de son action. Ce sont des divinités puissantes, dont l'homme peut acheter le secours par la régularité et l'abondance de ses offrandes, mais dont aucune autre raison n'explique ni ne garantit la bienveillance pour l'humanité. Rien ne prouve absolument qu'un jour ou l'autre ils ne cesseront pas, pour une cause quelconque, de venir éclairer le monde, et que l'homme ne finira pas par se trouver abandonné sans secours à ses ennemis éternels. Aussi peut-on remarquer que le caractère général des cultes qui se sont arrêtés à cette conception est une régularité minutieuse et compassée plutôt que l'élan, la spontanéité et l'amour. Les rapports entre le ciel et la terre se bornent à l'accomplissement d'un traité, on pourrait dire d'un marché dont toutes les conditions et les formalités auraient été soigneusement débattues et réglées. Chaque cité doit uniquement à ses dieux un nombre fixé de sacrifices, dont les cérémonies et les rites sont déterminés d'une manière invariable. En effet, chez les Grecs, chez les Romains surtout, la question religieuse s'est longtemps réduite à un fait de légalité stricte, où le sentiment n'avait absolument rien à faire.

Les divinités de la seconde dynastie — qui est en réalité par sa date historique la quatrième ou peut-être même la cinquième — parlent de bien plus près au cœur de l'homme. Ce sont les dieux nés du sacrifice lui-même, les dieux humains, médiateurs entre le ciel et la terre, tels que *Soma*, *Agni*, *Dionysos*, *Héracles*. Ceux-là sont fils de l'homme, en quelque sorte dépendants

de lui. Pendant que les premiers, du haut des régions inaccessibles du ciel, peuvent refuser d'entendre les prières de leurs adorateurs, il suffit de la volonté du prêtre pour produire le feu, la libation, l'hymne, les rites, qui commandent aux seconds. L'homme a en quelque sorte ses dieux sous la main. Il est sûr qu'en tout cas ils répondront à son appel. Cette confiance communique à la vie humaine une sécurité qui lui manquait jusques alors et ajoute aux croyances religieuses un sentiment de joie et d'amour qui ne pouvait trouver place dans la conception antérieure. Il y a là un fait qui a eu une influence considérable sur l'histoire de l'humanité et qu'on n'a pas assez remarqué, parce qu'il s'est surtout manifesté dans les temps anciens, en dehors des religions officielles, par les mystères qui ne nous sont guère connus que par quelques-unes des doctrines métaphysiques auxquelles ils ont donné naissance.

Si cette conception a fini par devenir tyrannique et donner naissance à d'insupportables despotismes qui ont prétendu s'imposer à la conscience humaine et à la vie tout entière, il faut s'en prendre à la constitution des castes sacerdotales. Il est impossible que des hommes, qui se croient les dépositaires de la pensée et de la volonté divines, n'arrivent pas à se considérer comme les maîtres légitimes de la terre et les juges autorisés de leurs semblables. De là, à imposer à toutes les intelligences les limites de leur propre intelligence il n'y a qu'un pas, et il est bientôt franchi. C'est ainsi que la caste des Brahmanes a réussi à rejeter et à maintenir dans un état voisin de la barbarie une race aussi heureusement douée que celle des Hindous.

Mais ces considérations nous entraîneraient trop loin de la mythologie artistique. Il suffit de les avoir indiquées en quelques mots.

Eugène VÉRON.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Le langage mythologique. — La mythologie artistique. — Les images des dieux. — Suprématie de Jupiter. — Les hymens de Jupiter. — Les douze grands dieux. — Occupations des dieux..... I

LIVRE PREMIER

JUPITER ET JUNON

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE DES DIEUX.

Le chaos. — Le Ciel et la Terre. — Le Temps dévore ses enfants. — Enfance de Jupiter. — Guerre des Titans. — Saturne en Italie. — Janus. — Les âges de l'humanité. — Le déluge. — Deucalion et Pyrrha. — Les grands cataclysmes. — Typhaon. — Les géants foudroyés..... 1

CHAPITRE II

LA VOUTE CÉLESTE.

Type et attributs de Jupiter. — Jupiter Tonnant. — Jupiter Nicéphore. — Jupiter Aétophore. — Enlèvement de Ganymède. — Jupiter Hospitalier. — Philémon et Baucis. — Jupiter Olympien. — Jupiter Panhellénien. — Eaque et les fourmis. — Jupiter Crétois. — Enlèvement d'Europe. — Jupiter Arcadien. — Lycaon. — Jupiter Dodonéen. — Jupiter Capitolin. — Jupiter Ammon..... 16

CHAPITRE III

LA REINE DU CIEL.

Type et attributs de Junon. — Iris. — Junon de Lanuvium. — Le coucou de Junon. — La nymphe Chéloné. — Le châtiment de Junon. — La vache Io et Argus. — Hébé et Ilithye..... 41

CHAPITRE IV

LA DESTINÉE.

Jupiter et Thémis. — Les Heures. — Les Saisons. — Les Parques. — La naissance de Méléagre. — Le sanglier de Calydon. — Le tison fatal. — La Fortune. — Plutus. — L'or du roi Midas..... 52

CHAPITRE V

LE SOMMEIL ET LA MORT.

La Nuit et ses enfants. — Le flambeau renversé. — Le dévouement d'Alceste. — Hercule vainqueur de la Mort. — Les cérémonies funèbres. — Les tombeaux. — Le départ des âmes. — Commissions pour les enfers..... 67

CHAPITRE VI

LES ENFERS.

Le Styx et l'Achéron. — Le nocher Caron. — Pluton et Proserpine. — Minos, Éaque et Rhadamanthe. — La triple Hécate. — Némésis. — L'enfer du peintre Polygnote. — Ixion, Sisyphe et Tantale. — Le tonneau des Danaïdes. — Les Champs Élysées. — Le fleuve Léthé..... 85

CHAPITRE VII

LA CONSCIENCE.

Les Furies. — La famille de Pélops. — Mort d'Œnomaüs. — Le crime d'Atrée. — Clytemnestre et Agamemnon. — Électre et Oreste. — Oreste et les Furies. — Le vote de Minerve. — Oreste et Iphigénie..... 99

LIVRE II

NEPTUNE ET CÉRÈS

CHAPITRE PREMIER.

NEPTUNE ET SON CORTÉGE.

Type et attributs de Neptune. — Les monstres marins. — La mort d'Hippolyte. — Les chevaux de Neptune. — Les dauphins. — Arion sur le dauphin. — Neptune dans la guerre des Géants. — Amphitrite. — Neptune et Amymone. — Les Néréides. — Les Tritons. — Protée..... 119

CHAPITRE II

POLYPHÈME ET GALATÉE.

Le triomphe de Galatée. — Polyphème et son troupeau. — Les plaintes de Polyphème. — Acis et Galatée..... 130

CHAPITRE III.

LES FLEUVES.

Le fleuve Océan. — Attributs des fleuves. — Le Nil et le Tibre. — Les fleuves de France..... 134

CHAPITRE IV

LES NYMPHES.

Attributs des nymphes. — Alphée et Aréthuse. — Salmacis et Hermaphrodite. — Écho et Narcisse. — Hylas entraîné sous les eaux. — Byblis changée en fontaine. 140

CHAPITRE V

LES VENTS.

Éole, roi des vents. — Alcyone et Céyx. — La Tour des Vents. — Borée et Orithye. 150

CHAPITRE VI.

LA NAVIGATION.

Phrixus et Hellé. — Le pied sans chaussure. — La Toison d'or. — Le navire Argo. — Les femmes de Lemnos. — Le roi des Bébryces. — Phinée et les Harpies. — Les roches Cyanées. — Les oiseaux de Mars. — La magicienne Médée. — Les taureaux de Colchos. — Les filles de Pélias. — Les fureurs de Médée..... 157

CHAPITRE VII

LA MOISSON.

Type et attributs de Cérès. — Honneurs rendus à Cérès. — Enlèvement de Proserpine. — Désespoir de Cérès. — Proserpine aux enfers. — La faim d'Érésichthon. — Les fête d'Éleusis. — Triptolème..... 179

CHAPITRE VIII

LES LIONS DE CYBÈLE.

Cybèle et Atys. — Le Taurobole. — Les prêtres de Cybèle. — Hippomène et Atalante..... 201

CHAPITRE IX

LES FLEURS ET LES FRUITS.

Flore. — Sylvain. — Vertumne et Pomone. — Priape..... 207

LIVRE III

APOLLON ET DIANE

CHAPITRE PREMIER

LATONE ET SES ENFANTS.

Naissance d'Apollon et Diane. — Latone et le serpent Python. — Les paysans cariens..... 214

CHAPITRE II

PHÉBUS-APOLLON.

Le type d'Apollon. — Hyacinthe changé en fleur. — Cyparisse et son cerf..... 219

CHAPITRE III

LE TRÉPIED D'APOLLON.

Delphes centre du monde. — Apollon vainqueur de Python. — La dispute du trépied. — Les oracles et la fatalité antique. — Prédictions à Laïus. — Œdipe et Laïus. — Le Sphinx. — Les malheurs d'Œdipe. — Œdipe et Antigone..... 223

CHAPITRE IV

LE LAURIER D'APOLLON.

Apollon et l'Amour. — La métamorphose de Daphné. — Désespoir de Clytie... 238

CHAPITRE V

LA LYRE D'APOLLON.

La lyre et la flûte. — Le silène Marsyas. — Châtiment de Marsyas. — Les oreilles du roi Midas..... 242

CHAPITRE VI

LES MUSES.

Jupiter et Mnémosyne. — Attributs des Muses. — Les filles de Piérus. — Les Muses victorieuses des Sirènes..... 251

CHAPITRE VII

ORPHÉE.

La lyre d'Orphée. — Orphée et Eurydice. — Orphée aux enfers. — Eurydice perdue. — Orphée déchiré par les Bacchantes..... 261

CHAPITRE VIII

LES FLÈCHES D'APOLLON.

Jupiter et Antiope. — Le supplice de Dircé. — La lyre d'Amphion. — Les enfants de Niobé..... 265

CHAPITRE IX

APOLLON BERGER.

La nymphe Coronis. — La naissance d'Esculape. — La mort des Cyclopes. — Apollon chez Admète. — Aristée..... 271

CHAPITRE X

ESCULAPE.

Esculape et Hygie. — Le serpent d'Esculape. — Le temple d'Épidaure. — Les traitements d'Esculape. — Esculape à Rome. — Hercule et Esculape..... 276

CHAPITRE XI

LE SOLEIL.

Le Soleil et l'île de Rhodes. — Les signes du Zodiaque. — Le char du Soleil. — Phaéthon. — Les chevaux du Soleil. — Chute de Phaéthon. — Les sœurs de Phaéthon et le roi Cycnus..... 287

CHAPITRE XII

DIANE, SŒUR D'APOLLON.

Type et attributs de Diane. — Diane chasseresse. — Le châtiment d'Actéon. — Les nymphes de Diane. — Diane et Calisto..... 298

CHAPITRE XIII

DIANE D'ÉPHÈSE.

Le type de Diane d'Éphèse. — Les Amazones..... 314

CHAPITRE XIV

LA LUNE.

La marche de la Lune. — Le sommeil d'Endymion — Le dieu Lunus..... 319

CHAPITRE XV

L'AURORE.

Les portes de l'orient. — Tithon et l'Aurore. — Céphale et Procris. — Le géant Orion..... 322

CHAPITRE XVI

LES CRÉPUSCULES.

Le cygne de Léda. — Castor et Pollux. — Hilaire et Phœbé. — L'immortalité partagée. — L'étoile du soir et celle du matin..... 327

LIVRE IV

VULCAIN ET MINERVE

CHAPITRE PREMIER

VULCAIN.

Naissance de Vulcain. — Il est précipité du ciel. — Type et attributs de Vulcain. — Vengeance de Vulcain. — Vulcain ramené par Bacchus dans l'Olympe. — Les filets de Vulcain. — Les forges de Vulcain. — Les Cyclopes..... 333

CHAPITRE II

PROMÉTHÉE.

Prométhée forme l'homme. — Les deux parts de Prométhée. — Le feu ravi aux hommes. — La boîte de Pandore. — Supplice et délivrance de Prométhée.. 342

CHAPITRE III

DÉDALE.

Les inventions de Dédale. — Minos et Pasiphaé. — Le labyrinthe. — Les ailes d'Icare. — Le portrait d'Hercule. — Les Telchines et les Dactyles..... 352

CHAPITRE IV

MINERVE.

Naissance de Minerve. — Vulcain et Minerve. — Pandrose. — Dispute de Minerve et Neptune. — Type et attributs de Minerve. — Le casque et l'Égide. — Le géant Encelade. — Minerve et l'Amour. — La flûte de Marsyas. — Minerve ouvrière. — Minerve et Arachné. — La fête des Panathénées..... 357

CHAPITRE V

LA GORGONE.

Danaé et la pluie d'or. — Enfance de Persée. — Persée et les Gorgones. — La tête de Méduse. — Le corail. — Atlas pétrifié. — Persée et Andromède. — Les noces de Persée 381

CHAPITRE VI

LE CHEVAL PÉGASE.

Pégase soigné par les nymphes. — La source Hippocrène. — La Chimère et Bellérophon..... 393

LIVRE V

MARS ET VÉNUS

CHAPITRE PREMIER

MARS.

Type et attributs de Mars. — Mars dans la guerre des Géants. — Vénus et Mars. — Mars blessé par Diomède. — Philomèle et Progné. — Les prêtres saliens... 398

CHAPITRE II

LES SUIVANTES DE MARS.

Bellone. — La Discorde. — Étéocle et Polynice. — Amphiaraüs. — Archémore. — Combat des deux frères. — Funérailles d'Étéocle et de Polynice..... 405

CHAPITRE III

VÉNUS.

Naissance de Vénus. — Type et attributs de Vénus. — Vénus Céleste. — Vénus Vulgaire. — Pygmalion et sa statue. — Vénus de Cnide. — La Vénus Marine. — La toilette de Vénus. — Venus Genitrix. — Vénus Victorieuse 410

CHAPITRE IV

ADONIS.

Naissance d'Adonis. — La chasse d'Adonis. — La mort d'Adonis. — Les fêtes d'Adonis 430

CHAPITRE V

LES GRACES.

Type et attributs des Grâces. — Les Grâces accordées 436

CHAPITRE VI

L'AMOUR.

Naissance de l'Amour. — Éducation de l'Amour. — Type et attributs de l'Amour. — Ésaque. — Picus et Circé. — Le cheveu de Nisus 442

CHAPITRE VII

PSYCHÉ.

Beauté de Psyché. — Jalousie de Vénus. — L'oracle. — Psyché enlevée par Zéphire. — Le palais de Psyché. — Les sœurs de Psyché. — La goutte d'huile. — Colère de Vénus. — Les tribulations de Psyché. — Les noces de Psyché. — L'âme humaine 455

LIVRE VI

MERCURE ET VESTA

CHAPITRE PREMIER.

MERCURE.

Type et attributs de Mercure. — Mercure inventeur de la lyre. — Mercure dieu des voleurs. — Les bœufs d'Apollon. — Le berger Battus. — Mercure dieu du commerce. — Mercure dieu des gymnases. — Mercure pédagogue. — Mercure Criophore. — Mercure gardien des routes. — Mercure dieu de l'éloquence. — Mercure messager des dieux. — Mercure conducteur des âmes. — Plaintes de Mercure. 472

CHAPITRE II

PAN, DIEU D'ARCADIE.

Naissance de Pan. — L'Amour vainqueur de Pan. — Pan et Syrinx. — Pitys changée en pin. — Pan et la nymphe Écho. — Pan, fils de Mercure. — Pan divinité pastorale. — Pan dieu universel 495

CHAPITRE III

VESTA.

Type et attributs de Vesta. — L'autel domestique. — L'arrivée de l'épouse. — Les Vestales romaines. — Les lares domestiques. — Les génies 504

LIVRE VII

BACCHUS ET SON CORTÉGE

CHAPITRE PREMIER.

TYPE ET ATTRIBUTS DE BACCHUS.

Bacchus oriental. — Bacchus thébain. — La vigne, le lierre, le thyrse. — Bacchus et Apollon. — Bacchus inventeur du théâtre. — Les masques. — La coupe mystique. — Bacchus et Ampélus. — Les fêtes de Bacchus. — Procession en l'honneur de Bacchus à Alexandrie..... 512

CHAPITRE II

SILÈNE.

Le père nourricier de Bacchus. — L'âne de Silène. — Silène et les jeunes filles. — Ivresse de Silène..... 533

CHAPITRE III

BACCHANTES ET SATYRES.

Les Bacchantes. — Les Ménades. — Les Bacchanales. — Les Pans. — Les Satyres. — Les Faunes..... 539

CHAPITRE IV

LES CENTAURES.

Les centaures primitifs. — Mœurs des centaures. — Bacchus et les centaures. — Hercule et les centaures. — Enlèvement d'Hippodamie..... 558

CHAPITRE V

LA NAISSANCE DE BACCHUS.

Cadmus et l'oracle. — Les compagnons de Cadmus. — Le dragon de Mars. — Noces de Cadmus et d'Harmonie. — Jupiter et Sémélé. — La cuisse de Jupiter. — La nourrice de Bacchus. — Ino et Palémon..... 567

CHAPITRE VI

ÉDUCATION DE BACCHUS.

Bacchus chez Cybèle. — L'enfance de Bacchus. — Bacchus et les satyres. — Bacchus et Ampélus..... 581

CHAPITRE VII

LA LÉGENDE HÉROIQUE DE BACCHUS.

La conquête de l'Inde. — Bacchus à Thèbes. — Les matelots d'Acétès. — Penthée déchiré par les bacchantes. — Cadmus changé en serpent. — Les filles de Mynias. — Bacchus et Lycurgue. — Bacchus et Persée. — Bacchus et Érigone..... 586

CHAPITRE VIII

BACCHUS MYSTIQUE.

Bacchus à Naxos. — Noces de Bacchus et d'Ariadne. — Bacchus et Proserpine. — Sémélé ramenée des enfers. — Les sarcophages bachiques..... 599

LIVRE VIII

HERCULE ET THÉSÉE

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE D'HERCULE.

Jupiter et Alcmène. — La jalousie de Junon. — Le lait de Junon. — Hercule étouffe deux serpents. — Hercule entre le Vice et la Vertu. — Démence d'Hercule.. 612

CHAPITRE II

LES DOUZE TRAVAUX D'HERCULE.

1. Le lion de Némée. — 2. L'hydre de Lerne. — 3. La biche aux cornes d'or. — 4. Le sanglier d'Érymanthe. — 5. Les écuries d'Augias. — 6. Les oiseaux du lac Stymphale. — 7. La reine des Amazones. — 8. Les chevaux de Diomède. — 9. Les bœufs de Géryon. — 10. Le taureau de Crète. — 11. Les pommes des Hespérides. — 12. La descente aux enfers..... 620

CHAPITRE III

AUTRES EXPLOITS ET APOTHÉOSE D'HERCULE.

Hercule et Télèphe. — Hercule et Busiris. — Les Pygmées. — Hercule et Antée. — Les colonnes d'Hercule. — Hercule et Cacus. — Hercule et Omphale. — Les Cercopes. — Hercule et Achéloüs. — Enlèvement de Déjanire. — Le bûcher d'Hercule. — Apothéose d'Hercule..... 637

CHAPITRE IV

THÉSÉE.

L'enfance de Thésée. — La pierre soulevée. — La robe traînante. — L'arbre de Sinis. — Le lit de Procuste. — Le brigand Sciron. — La coupe empoisonnée. — Le Minotaure et les jeunes filles. — Le taureau de Marathon. — Le labyrinthe. — Le fil d'Ariadne. — L'abandon d'Ariadne. — Retour de Thésée. — Les Amazones. — Thésée et Pirithoüs. — Thésée aux enfers. — Mort de Thésée..... 659

LIVRE IX

LA GUERRE DE TROIE

CHAPITRE PREMIER

LA POMME DE DISCORDE.

La néréide Thétis. — Les noces de Thétis et de Pélée. — La pomme de discorde. — Le berger Pâris. — Les trois déesses. — Le jugement de Pâris..... 673

CHAPITRE II

LE RAPT D'HÉLÈNE.

Les murs de Troie. — La vengeance de Neptune. — Hésione délivrée par Hercule. — La nymphe Œnone. — Hélène et Pâris. — Départ d'Hélène..... 683

CHAPITRE III

LES ROIS GRECS.

Décision des princes grecs. — Ulysse et Palamède. — L'éducation d'Achille. — Achille chez la fille de Lycomède. — Sacrifice d'Iphigénie. — Le devin Calchas..... 689

CHAPITRE IV

HECTOR.

Protésilas et Laodamie. — La colère d'Achille. — Pâris et Ménélas. — Vénus blessée. — Mars et Diomède. — Hector et Ajax. — Ambassade auprès d'Achille. — Patrocle et Sarpédon. — Mort de Patrocle. — Combat autour du corps de Patrocle.. 699

CHAPITRE V

ACHILLE.

Désespoir d'Achille. — Les armes de Vulcain. — Achille entre le Xanthe et le Simoïs. — Supplications de Priam. — Mort d'Hector. — Le corps d'Hector traîné autour de Troie. — Rançon d'Hector..... 715

CHAPITRE VI

LES ALLIÉS DE PRIAM.

Les Amazones. — Mort de Penthésilée. — Achille et Thersite. — Memnon et les Éthiopiens. — Mort d'Antiloque. — Achille et Memnon. — Mort d'Achille. — Ajax et Ulysse. — Démence d'Ajax..... 725

CHAPITRE VII

LES FATALITÉS DE TROIE.

Un descendant d'Éaque. — Les flèches d'Hercule. — Le palladium. — Les chevaux de Rhésus. — La mort de Troïle. — La blessure de Télèphe..... 738

CHAPITRE VIII

LE SAC DE TROIE.

Le cheval de bois. — Prédictions de Cassandre. — Laocoon. — Sinon d'Argos. — Mort de Priam. — Mort d'Astyanax. — Ménélas et Hélène. — Les captives. — Hécube, Andromaque, Cassandre. — Sacrifice de Polyxène..... 748

CHAPITRE IX

LES RETOURS.

Les chefs grecs. — Ulysse et le cyclope. — L'outre d'Éole. — La magicienne Circé. — Le devin Tirésias. — Les sirènes. — Charybde et Scylla. — La nymphe Calypso. — Les Phéaciens. — Le voile de Pénélope. — Ulysse et sa nourrice. — Mort des prétendants..... 760

CHAPITRE X

ÉNÉE ET LES TROYENS

Départ d'Énée. — Les pénates. — La tempête. — Énée et Didon. — Mort de Didon. — La sibylle de Cumes. — Énée et Turnus. — Nisus et Euryale. — La truie blanche. — Mars et Rhéa Sylvia. — La louve de Romulus. — Enlèvement des Sabines. — Romulus déifié..... 774

LIVRE X

DIVINITÉS ÉTRANGÈRES

CHAPITRE PREMIER

LES DIEUX DE L'ÉGYPTE.

La triade égyptienne. — Isis, Osiris et Horus. — La naissance des dieux. — Le bœuf Apis. — Anubis. — Thoth. — Pacht. — Le jugement de l'âme. — Ptha. — Ammon..... 794

CHAPITRE II

LES DIEUX DE LA CHALDÉE ET DE LA PHÉNICIE.

La triade chaldéenne. — Le poisson. — Oannès. — Baal et Astarté. — Moloch. 822

CHAPITRE III

DIVINITÉS DE LA PERSE.

Ormuzd et Ahriman. — Mithra. — Œon..... 827

CHAPITRE IV

DIVINITÉS DE L'INDE.

Brahm. — La mer de lait. — La Trimourti. — Naissance de Brahma. — Création des êtres. — Formation des castes. — Châtiment de Brahma. — Siva. — Les incarnations de Vichnou. — Rama et Ravana. — Krichna. — Naissance de Bouddha. — Le Bouddha renonce au monde. — Les épreuves du Bouddha. — Mort du Bouddha..... 832

CHAPITRE V

DIVINITÉS SCANDINAVES.

Origine du monde. — Formation des dieux. — Ymer. — La vache merveilleuse. — Odin. — Formation de la terre. — Thor. — Les enfants de Loke. — Le loup Fenris. — Balder et les Azes. — La larme refusée. — Destruction et renouvellement de l'univers..... 853

APPENDICE..... 857

LUTTE DE L'OMBRE ET DE LA LUMIÈRE.

I. — Les dieux du ciel..... 861
II. — Les dieux médiateurs..... 870
III. — Mythes divers..... 882
Conclusion..... 888

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

2256-77. — CORBEIL. — TYP. ET STÉR. DE CRÉTÉ.

TABLE ALPHABÉTIQUE

A

Noms.	Pages.	Figures.
Absyrte.....	173	
Acètes.....	591	
Achéloüs.....	647	611-612-613.
Achéron	85	
Achille.....	693	654-656-657-659-672-673-674-679-680-681-682-684-685-686-691-693-703-705-721.
Acis.....	132	
Acléon.....	307	265-266-267-268.
Admète.....	71	71-72.
Adonis.....	430	388-389-390-391-392.
Adraste.....	406	363.
Ætès	168	
Agamemnon...	104	96-97-98.
Agénor	34	
Ahriman.....	827	
Aigle de Jupiter		24-25.
Ajax.....	707	671-704-708-729-732.
Alceste	71	71-73.
Alcmène.....	612	566-567.
Alcyone.....	150	
Alcyonée.....	13	16.
Alphée.....	141	
Althée.....	63	
Amazones.....	314	272-273-274-275-
Amazones.....	341	583-639-693-694.
Ames.....	82	79.
Ammon	813	787-789-790-792-793.
Amour.....	442	213-226-360-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-415-416-417-419-422-423-425-426-427-428-458-607-608.
Ampelus.....	583	539-540.
Amphiaraüs...	406	363.
Amphion.....	265	
Amphitrion ...	612	
Amycus.....	163	150.
Amymone.....	126	116.
Anchise.....	774	750-751.
Andromaque ..	704	668-669.
Andromède....	388	344-345.
Antée.....	639	600-601.
Antigone.....	236	
Antiope	265	234.
Anubis	806	780-782.
Apeliotès.....	151	137.
Apis.....	802	779.
Apollon.....	215	194-197-198-199-202-204-206-207-

Noms.	Pages.	Figures.
Apollon.....	213	213-214-215-216-217-219-221-397-484.
Arachné.....	377	
Archémore....	407	364.
Aréthuse.....	141	
Argo.....	161	149.
Argonautes....	161	149.
Argus.....	46	45-47-48.
Ariadne.....	600	553-556-559-561-635-636.
Arimaspes	222	201.
Arion.....	124	
Aristée.....	272	239.
Ascagne.....	774	757.
Astarté.....	825	797.
Astyanax.....	752	725-726.
Atalante.....	60-204	61-186-187.
Atlas.....	631	251-589.
Atys.....	201	182.
Atrée.....	102	95.
Aurore.....	322	250-277-279-280-281-702.

B

Noms.	Pages.	Figures.
Baal.....	824	795.
Bacchantes. ..	539	499-503-504.
Bacchus.....	512	469-470-471-472-473-474-475-476-480-484-485-488-494-495-496-497-498-505-515-516-527-528-529-530-532-536-537-538-539-540-541-542-545-555-556-558-560-562-563-564-565.
Ba der.....	852	
Baucis.....	26	29.
Bellérophon. .	394	349-351-352-353.
Bellone.....	405	
Bélus.....	95	
Borée.....	151	135-144-145.
Bouddha.....	848	822-823.
Brahm.....	832	804-805.
Brahma.....	835	810.
Briséis.....	700	663-664-681.
Busiris.....	638	598.
Byblis.....	148	134.

C

Noms.	Pages.	Figures.
Cacus.....	642	602.
Cadmus.....	566	524-525-526.
Calaïs.....	167	
Calchas.....	696	661.
Calliope.....	252	225.
Callisto.....	311	270.
Calydon (chasse de)	60	62.
Capanée.....	406	363.
Caron.....	85	81.
Cartikéja.....	840	814.
Cassandre.....	757	729-732.
Castor.....	328	283-284-286-287-288.
Centaures.....	558	514-515-516-517-518-519-520-521-522-523.
Céphale.....	323	281.
Cerbère.....	578	593.
Cercopes.....	646	610.
Cérès.....	179	160-161-162-163-164-166-168-169-171-172-175-176-177-178-179.
Ceyx.....	150	
Champs Élysées	98	90.
Chaos.....	1	
Chéloné.....	45	
Chimère.....	396	352.
Chiron.....	693	654.
Chrysaor.....	383	339.
Ciel.....	1	8.
Circé.....		739.
Clio.....	252	224.
Clytemnestre..	104	98-100-102-104.

Noms.	Pages.	Figures.
Cocyte.....	85	
Cœcias.....	151	136.
Coronis.....	271	
Crètes.....	6	12.
Cybèle.....	201	181-182-184-536.
Cyclopes.....	339	
Cycnus.....	296	
Cyparisse.....	224	

D

Dactyles	356	
Danaé	381	346.
Danaïdes.....	95	87-89.
Danaüs	95	87.
Daphné.....	238	214-215.
Dauphins	123	
Dédale.....	352	306-307.
Déjanire.....	649	614-615-616-617.
Déluge.....	9	
Destinée		55-59.
Deucalion.....	10	
Diane.....	298	194-205-256-257-258-259-260-261-262-263-264-267-268-269-270-277.
Diane d'Ephèse	314	271.
Didon	780	756-757-758-759-760-761.
Diomède.....	703	667-713-714-716-717.
Dircé	266	235.
Discorde.....	405	
Dolon	744	718.

E

Éaque.....	32	
Écho.....	144	
Égée	663	630.
Égyste.....	104	99-100-102-103-104.
Électre.....	109	101.
Encelade.....	371	
Endymion.....	319	270.
Énée	774	749-750-751-752-753-754-755-758-759-760.
Éole.....	150	738.
Éphialtes.....	124-401	114-358.
Érato.....	252	224.
Erésichton	191	
Ésaque	432	
Esculape.....	271	241-242-243 244-247-396.
Étéocle	405	365-366.
Europe	34	32-33.
Eurus	151	138.
Euryale.....	788	763.
Eurydice.....	262	232-233.
Eurynome.....	332	289.
Eurystée.....	623	577.
Euterpe.....	252	224-226.

F

Faunes	552	506-507-508-509-510-511-512.
Fenris	852	
Fleuves.	134	121-123-124.
Flore	207	188-189-190.
Fortune.....	65	65.
Furies	99	91-106 109.

G

Galatée	130	118.
Ganesa	840	812-813.

Noms.	Pages.	Figures.
Ganymède	21	25-26-27-28.
Géants.....	13	17-18.
Génies.....	510	467-468.
Géryon	627	583-586.
Glaucus.....	127	
Gorgone	382	340-341.
Grâces.....	436	393-394-395-396-397-398-399.
Griffons.....	222	201.

H

Hamadryade...	140	126.
Hanouman....	844	818.
Harmonie.....	570	526.
Harpies.....	164	151.
Harpocrate	801	755.
Hébé	49	49-50-621.
Hécate.....	91	85-86.
Hector.....	704	668-670-687-688.
Hécube	755	726-731.
Hélène.....	687	650-651-652-665-666-692-727.
Hellé	157	146-147.
Hercule.....	612	518-519-520-567-568-569-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-588-589-590-591-592-593-594-595-597-598-601-602-
Hercule.	612	603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-616-618-619-620-621-622-623-624.
Hermaphrodite	142	127-128-434.
Hermione	760	
Hespérides....	629-683	587-591-648.
Heures.....	52	
Hilaire	328	285-286.
Hippodamie ...	564	521.
Hippolyte.....	121	
Hippomédon ..	406	363.
Hippomène....	204	285.
Horus	800	776-778.
Hyacinthe.....	222	203.
Hygie.....	276	242-245-246.
Hylas.....	147	132-133.

I

Iacchus.....	196	177.
Icare	353	306-307-308.
Idas.	328	
Ilythie.	50	
Ino	575	531-533.
Io.....	46	45.
Iole.....	651	618.
Iphigénie	116-697	111-660.
Iris.....	44	
Isis.....	796	772-773-774-777-778-782.
Ixion	94	

J

Janus.....	7	14.
Jason.....	158	148-152-154-155.
Jobatès	396	352.
Junon	41	39-40-41-42-43-
Junon.	41	44.
Jupiter.....	16	18-19-20-21-22-30-31-34-35-36-37-310-566-613.

K

Noms.	Pages.	Figures.
Kama.....	834	806.
Knouphis.....	814	788.
Krichna.....	845	820-821.

L

Noms.	Pages.	Figures.
Laius.....	230	
Laocoon.....	748	722.
Laodamie.....	698	
Laomédon....	683	
Lares.....	509	466.
Latone.....	215	194-195-196-205.
Léda.....	327	
Leucothée.....	579	535-743.
Liber.....	322	478.
Lichas.....	651	
Lips.....	153	140.
Loke.....	852	
Lucine.....	51	
Lunus.....	321	278.
Lycomède.....	694	659.
Lyncée.....	328	

M

Noms.	Pages.	Figures.
Mars.....	398	354-355-356-357-358-359-360-379-667-765.
Marsyas.....	242	218-219-220-221-332.
Maya.....	834	806-807.
Médée.....	168	156-157-158-159.
Méduse.....	382	336-339.
Mégare.....	618	
Méléagre.....	60	60-61-63-64.
Melpomène....	252	222-223.
Memnon.....	731	700-702.
Ménélas.....	701	655-678-727.
Mercure.....	472	46-47-48-301-304-428-430-431-432-433-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-
Mercure.....	472	459-527-530-531-532-567-642-643-644.
Midas.....	250	
Minas.....	401	357.
Minerve.....	357	108-109-110-300-301-309-311-313-315-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-352-645.
Minos.....	352	
Minotaure.....	664	631-633-634.
Mithra.....	229	801-803.
Mnémosyne...	251	
Moloch.....	826	798.
Mort.....	71	68-69-70-80.
Muses.....	252	224-225.
Myrmidons....	33	

N

Noms.	Pages.	Figures.
Narcisse.....	144	129-130-131.
Némésis.....	91	87.
Neptune.....	119	112-113-116.
Nérée.....	631	588.
Néréides.....	127	117.
Nessus.....	650	614.
Nil.....	134	120.
Niobé.....	267	236-237-238.
Nisus.....	453-788	763.
Notus.....	152	139.
Nuit.....	67	66-67.
Nymphes.....	140	125.

O

Oannès.....	822	794.
Océan.....	134	
Odin.....	852	
Œdipe.....	231	210-211-212.
Œnomaüs....	101	93-94.
Œnone.....	684	
Œon.....	830	802.
Olympus.....	245	218.
Omphale.....	644	604-605-609.
Oreste.....	169	104-105-106-107-108-111.
Orithie.....	154	144-145.
Ormuzd.....	827	
Orphée.....	261	230-231-232-233.
Osiris.....	796	771-780-781.
Othus.....	401	358.

P

Palamède.....	689	
Palémon.....	578	534.
Pan.....	495	454-455-456-457-458-459-460-461-462-515.
Pandore.....	345	300-301-302.
Pandrose.....	360	
Pâris.....	674	642-645-646-647-649-650-665-666-692.
Parques.....	55	56-57-58.
Parthénopée...	406	363.
Pasiphaé.....	352	
Patrocle.....	709	675-676-677-678-679.
Pégase.....	383	339-347-348-350.
Pélée.....	673	640-641.
Pélias.....	158	
Pélops.....	100	92-93.
Pénélope.....	770	748.
Penthée.....	592	547.
Penthésilée....	725	692-694-695-696-697-698.
Persée.....	381	337-338-340-342-343-344-345-346.
Phaéton.....	292	253-255.
Phaétuse.....	294	254.
Philémon.....	26	29.
Philoctète.....	739	709-711-712.
Philomèle.....	404	
Phinée.....	164	151.
Phlégéton.....	85	
Phœbé.....	328	285-286.
Phorbas.....	230	208.
Phrixus.....	157	147.
Picus.....	453	
Piéridès.....	259	
Pirithoüs.....	671	
Pléiades.....	292	252.
Pluton.....	88	82-84-173-451.
Pollux.....	328	150-283-284-286-287-288.
Polymnie.....	255	225.
Polynice.....	405	363-365-366.
Polyphème....	131-762	119-735.
Polyxène.....	757	733.
Pomone.....	212	193.
Priam.....	719	690-691-694-695.
Priape.....	214	
Procris.....	323	282.
Progné.....	404	
Prométhée....	342	297-298-299-303-

Noms.	Pages.	Figures.
Prométhée.....	342	304-305.
Proserpine. ...	179	165-167-170-173-174-177-178-179-560-562-563-564.
Protésilas	698	662.
Psyché.....	455	413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-
Psyché.....	455	425-426-427-428.
Pygmalion	417	373.
Pygmées.....	639	599.
Pylade.....	110	103-111.
Pyrrha.....	10	
Pyrrhus.....	734	
Python.....	217	195.

R

Rama.....	844	819.
Rhea	5	11.
Rhea Sylvia ...	790	765.
Rhésus	745	719.
Richesse	66	
Romulus.....	790	766-767-768.

S

Saisons	52	52-53.
Salmacis.....	142	127.
Sarpédon	709	
Saturne.....	7	13.
Satyres	541	489-491-500-501-502-503-513.
Sciron.....	153	141.
Scylla.....	767	741.
Sélémé.....	319	276.
Sémélé	570	565.
Silène	533	491-493-494-495-496-497.
Simoïs.....	718	686.
Sinis	660	627-628.
Sinon.....	750	723.
Sirènes.	259	227-228-229-742.
Sisyphe.....	94	
Siva	838	811.
Soleil.....	287	248.
Sommeil.....	68	
Sphinx.....	232	209-210-211.
Styx.....	85	
Sylvain	211	191.
Syrinx.	496	

T

Tantale	94	
Telchines	356	
Télèphe.....	637	596-597-721.
Télesphore	276	240-242.
Temps.....	2	9-10.
Terre.....	2	
Thalie	252	224.
Thémis	52	
Therpsichore..	252	223-225.
Thersite.....	730	
Thésée.....	659	625-626-627-628-630-634-636-637-638-639.
Thétis	332-673	289-640-641-682-683.
Thor	852	
Thoth	808	783-784.
Thyeste.....	102	
Tibre	137	122.
Titans	6	
Tiphis	168	
Tirésias.....	766	740.
Toison d'or	173	155.
Trimourti	834	808.
Triptolème	196	178-179.
Tritons	127	

Noms.	Pages.	Figures.
Troïle.....	745	720.
Turnus	787	
Typhaon	11	

U

Noms.	Pages.	Figures.
Uranie.....	252	225.
Ulysse	689	653-707-714-716-717-735-736-737-
Ulysse.....	689	740-742-743-744-745-746-747-748.

V

Noms.	Pages.	Figures.
Vents.....	151	
Vénus.....	410	295-296-359-360-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-380-381-382-383-384-385-386-387-391-401-404-432.
Vertumne.....	212	192.
Vesta.....	504	463.
Vestale	507	464-465.
Vichnou	881	815-817.
Victoire.....	20	23.
Vulcain.....	332	289-290-291-292-294-295-296-300-303-310.

X-Y

Noms.	Pages.	Figures.
Xanthe.....	718	686.
Ymer.....	852	

Z

Noms.	Pages.	Figures.
Zéphire	154	142-143.
Zéthès.....	167	
Zéthus.....	265	
Zeus (*voir* Jupiter).		
Zodiaque.....	288	249.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

Réseau de bibliothèques
Université d'Ottawa
Échéance

Library Network
University of Ottawa
Date Due

U081MAR 2006

a39003 006440522b